

# السخرية الاجتماعية

## في أوب المعري

د. عدنان عبّيد العلي

استاذ مساعد كلية الآداب - جامعة البصرة

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

### الأخلاق الاجتماعية :

يتناول أبو العلاء الأخلاق من ناحيتها الاجتماعية، وربما عطف على الناحية العقلية، أو النفسية تأييدا للقيمة الاجتماعية. والأخلاق - عنده - ليست مصانعة الناس، ولكنها ذاتية في أعمال البشر. فالمرء يجب أن يفعل الخير، لأن الخير نفسه جميل<sup>(١)</sup>، وليس رجاء ثوابه، أو خشية الوقوع في ضرر اجتنابه. فهو من أجل ذلك مثالي النظر، وليس (سفسطائيا) أو (ماديا).

فلتفعل النفس الجميل لأنه خير

وأحسن لا لأجل ثوابها<sup>(٢)</sup>

\* \* \*

إذا ما فعلت الخير فاجعله خالصا

لربك وازجر عن مديحك السنا<sup>(٣)</sup>

\* \* \*

فنزه جميلا جئته عن جزاية

تؤمل أو ربحا كأنك تاجر<sup>(٤)</sup>

ولا يخفى ما في البيت الأخير من سخرية بتجار الأخلاق، والمصانعين، الذين يفعلون الخير في أسواق النفع، والريح، ويجهرون به طمعا في مأرب، أو رغبة صفقة رابحة، ولم يفته استثمار العاطفة الدينية أو الضمير الديني الذي يلتقي والمثالية الأخلاقية كي يؤيد دعوته هذه بقوة اضافية:

أسرر جميلك وافعل إن هممت به

إن المليك على الأسرار مطَّلَع<sup>(٥)</sup>

وقد طالت مثاليته رفض الظلم السياسي، وقهر الاستعباد، والرق، والأسر الذي يقترن بالحروب والغزو:

والبظلم عندي قبيح لا أجوزُه ولو اطعت لما فاءؤوا بأجلاب<sup>(٦)</sup>

وحين يجمع مضمون البيت الأول (فلتفعل النفس) والبيت الأخير نخرج بترجيح اعتقاد المعري من أن الخير، والشر، والجمال، والقبح ذاتيان في الأشياء يدركهما العقل ابتداء من دون نص شرعي، أو غيره، وبهذا يوافق المعتزلة في هذا الأصل الفلسفي<sup>(٧)</sup>.

ويسخر من دعوة الخطباء، والناصحين التي لا تتعدى الأفواه، إذ ليس مطلوباً من الخير لفظه، أو التغني بجمال الدعوة إليه

وما قبلت نفسي من الخير لفظه وإن طال ما فاهت به الخطباء<sup>(٨)</sup>

فأمن به (القاعدة الذهبية) التي تنسب إلى كونفوشيوس الصيني وهي: «افعل بالآخرين ما تريد أن يفعله الآخرون بك» والتي جاءت في الأثر النبوي: (لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه)<sup>(٩)</sup>.



إن اهتمام أبي العلاء بالمشكلات الاجتماعية، والأخلاق أبرز ما في فلسفته حتى  
ليمكن القول أنها فلسفة اجتماعية قبل أن تكون كونية أو إلهية، لما كان عليه مجتمعه  
يومئذ من فساد، واضطراب<sup>(١٠)</sup>.

وبرغم هذه المثالية فإن المعري كان واقعياً في التعامل، أو في طلب التعامل مع  
الحياة، والآخرين. فحين يعرض الصدق صاحبه للخطر فإن من حق المرء أن يدرأ  
هذا الخطر فلا يعرض نفسه لموت تكون الخسارة فيه أكبر، إذ أن ركوب الموت  
سيؤدي بالصادقين، وستخلو الحياة من خيار أبنائها الذين يحفظون قدرا من التوازن  
وفق مبدأ (التقية) الذي طبقه المعري تطبيقاً فردياً بحسب ظروفه، وأحواله، لأن ما  
ينطبق على أحد لا ينطبق على آخر.

أصدق إلى أن تظن الصدق مهلكة

وبعد ذلك فاقعد كاذبا وقم<sup>(١١)</sup>

\* \* \*

يقول لك العقل الذي ميز الحجا

إذا أنت لم تدرأ عدوا فداره

وقبل يد الحيا التي لست قادرا

على قطعها وارقب سقوط جداره<sup>(١٢)</sup>

لقد رفض المعري في كثير من الأحيان أخلاق مجتمعه في ثورة وسخر  
مباشرين، بدت فيهما الذاتية واضحة. وكان في نقده الذاتي (الخاص) مصداقاً لمقولة  
ابن خلدون: «والناقد البصير قسطاس نفسه»<sup>(١٣)</sup> ليحمل هذا النقد كثيراً من  
الاعتداد والشعور بمسؤولية القائد، والمصلح:

قد كثرت في الارض جهالنا      والعاقل الحازم فينا غريب<sup>(١٤)</sup>

\* \* \*

طلبت للعالم تهذيبهم      والناس ما صفوا ولا هذبوا  
واكثروا الدعوى بلا حجة      كل الى حيزه يجذب  
ما فيهم بر ولا ناسك      الا الى نفع له يجذب



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أفضل من افضلهم صخرة لا تخدع الناس ولا تكذب<sup>(١٥)</sup>

فالصورة التي رسمها لمجتمعها كانت سيئة للغاية نقرأها في سخريته الآتية :

يا قوم لو كنتُ أميرا لكم	ذمتم في الغيب ذاك الأمير
وانما سائسكم ذائب	يرعى المطايا ويسوق الحمير
وردم الآجن من دينكم	وماظفرتم بالصريح النمير
عالمكم يضرب في غمرة	كالعلاج بالقفريلس الغمير
فعرفوني بفتى منكم	لا يمترى الناس ولكن يمير <sup>(١٦)</sup>

فالأسياد الاجتماعيون في عصره - كما يراهم - هم الأغنياء :

كن من تشاء مهجنا أو خالصا فاذا رُزقت غنى فأنت السيد<sup>(١٧)</sup>

وكان أكثر صراحة ووضحا في تقويمه الاجتماعي حين عم ضياع الأمة،  
وضلالها وهو يحس حيال ذلك بواجب الاصلاح في قوله: «أفلا يرى إلى هذه الأمة  
كيف افتنت في الضلالة كافتنان الربيع في اخراج الأكلاء، والوحش الرائعة في تريب  
الاطلاء، وللكذب سوق ليست للصدق...» (١٨).

فبدا وكأنه يحمل هموم (هذه الأمة) وقد كلف باصلاحها. وهو ثقیل العبء،  
عسير الأداء.

لقد كان هذا السخر الاجتماعي، المقترن بالاعتداد (المتنبىء) يوم رأى مجتمعه  
وقد اختلت قيمه. فساد الجهلاء، وتطاول السفهاء فأطلق صيحة ناكرة ساخرة  
بتشاؤمه:

ولما رأيت الجهل في الناس فاشيا  
تجاهلت حتى ظن أني جاهل  
فواعجباكم يدعي الفضل جاهل  
ووا أسفاكم يظهر النقص فاضل  
إذا وصف البطائي بالبخل ماذر  
وعير قسنا بالفهامة باقل  
وقال السهى للشمس أنت خفية  
وقال الدجى للصبح لونك حائل  
وطاولت الارض السماء سفاهة  
وفاخرت الشهب الحصى والجنادل  
فياموت زر أن الحياة ذميمة  
ويا نفس جدي إن دهرك هازل (١٩)

إن تشاؤم المعري وتبرمه الاجتماعي لا يعني اعتقاده أن الوجود شر مطلق، إنما  
يعني - عنده - أنه فساد مكتسب خلقتة، وصنعتة عوامل وأسباب.

فللخير وجود فطري أصيل في الحياة كوجود الشر:

خير وشر وليل بعده وضع والناس في الدهر مثل الدهر قسماً (٢٠)

\* \* \*

ويعلم كل أن للخير موضعاً وفضلاً على أثباته أجمع الدهر (٢١)

ولا تكن لسبيل الدهر مبتكراً واصرف إلى الخير من نهج الهدى سبلك (٢٢)

\* \* \*

والخير محبوب ولكنه يعجز عنه الحي أو يكسل (١٣)

اما إنكار الخير فهو إنكار من الحياة الاجتماعية وليس من الوجود:

من ادعى الخير من قوم فهم كذب

لا خير في هذه الدنيا ولا خير (٢٤)

فقوله (في هذه الدنيا) إشارة إلى دنياه وليس إلى الوجود. بل إن من غير الحق القول أن الأكرمين فنوا فهم قليلون ولكنهم موجودون.

ما كان في الأرض من خير ومن كرم

فضل من قال إن الأكرمين فنوا (٢٥)

وقد قادت مثاليته إلى إهمال الجمال الخارجي (الشكلي) بصرف الذهن نحو الكمال الداخلي والمثل السرمدية الباقية:

غالوا بأثوابهم فما حسنوا في ذهبي اللباس بل قبحوا (٢٦)

\* \* \*

ما الخير صوم يذوب الصائمون له

ولا صلاة ولا صوف على جسد

وإنما هو ترك الشر مطرحاً

ونفضك الصدر من غل ومن حسد (٢٧)

وقد رأى المعري أن حب الحياة حبا مرضياً، واغفال حتمية انتهائها يقود إلى هذا التكالب الحاد، والوجع الدائم، مثلما يقود إلى النفاق والكذب، وكل الانحرافات الاجتماعية لهذا دعا إلى تجنب عشقها، والولوع بها فهي ماضية لم تدم

لأحد، ذاهبة لا تستقر لقوم، فتارة تحط هنا، وأخرى هناك تنقل النعماء من مكان إلى آخر ومن انسان إلى غيره، وإذا قدر لها أن تقيم زمنا أطول فإن هذه الإقامة زائلة ليس لوجودها قيمة في عمر الزمن سواء أكان هذا حزنا أم فرحا. وقد ضمن هذه المعاني في سخريته بالحياة (البغي) وبعشاقها (الصغار النوايح)

أعن باكيا لج في حزنه      وسل ضاحك القوم مم ابتهج  
وعالمنا المنتهي كالصبي      قيل له في ابتداء تهج<sup>(٣٨)</sup>

\* \* \*

أصاح هي الدنيا تشابه ميتة      ونحن حوالها الكلاب النوايح<sup>(٣٩)</sup>

\* \* \*

تزوج دنياه الغبي بجهله      فقد نشزت من بعد قبض المهر  
تظهر ببعده من أذاها وكيدها      فتلك بغي لا يصح لها طهر<sup>(٣٠)</sup>

ويستغرب أبو العلاء من جهل الذين يختلفون في تقويم الأخلاق، وتقديرها  
ساخرا من هذه الاعتقادات المتباينة، متها هذه (النسيبة) المفتعلة من أنها تبرير  
للانحراف والفساد:

أنا معاشر هذا الخلق في سفه      حتى كأننا على الأخلاق نختلف<sup>(٣١)</sup>

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لقد تعرض أبو العلاء - بسبب اهتمامه بالأخلاق الاجتماعية - إلى أنماط  
وأشكال السلوك فلا تكاد ظاهرة، أو خلق اجتماعي إلا وقد تصدى له بالنقد  
الساخر، فراح يستقصي عيوب الناس، ويتعمق نفوسهم متجنباً اقذاع الهجاء،  
وفحش التجريح - غير عاف نفسه من فساد ربما أصابها، أو تقصير في أداء الواجب  
لحق به، وأنه وإن بدا قاسيا - كما نعلم - لم يرد انتقاما، أو تشهيرا، أو نفعا إنما هدف  
إلى الإصلاح ورغب في التقويم.

فمن مظاهر هذا النقد علاقات الحب والبغض غير المتوازنة وغير السليمة لأنها  
محكومة بالنزق والرغبة الساذجة القريبة، والمصلحة الآنية:

بني آدم بش المعاشر أنتم      وما فيكم واف لمقت ولا حب<sup>(٣٢)</sup>

وفي الناس نكوص نحو البدائية، حيث الشتم والاقذاع، إذ لم تؤثر فيهم حضارة أو مبادئ:

وجدتكم لا تقربون إلى العلا كما أنكم لا تبعدون عن السب (٣٣)

ويرسم للتهالك الاجتماعي صورة ساخرة فخير الناس كالغرابيب الساقطة على الحب:

شاهد بيضا من رجال كأنهم غرابيب طير ساقطات على حب (٣٤)

\* \* \*

وقد غلب الأحياء في كل وجهة هواهم وإن كانوا غطارفة غلبا

كلاب تغاوت أو تعاوت لجيفة واحسبني أصبحت الأمها كلبا (٣٥)

\* \* \*

من عاشر الناس لم يعدم نفاقهم فما يفوهون من حق بتصریح (٣٦)

\* \* \*

لقاء الناس ألباني برغمي إلى حسن التجميل والنفاق

وما ألقى عريبا باختيارى ولكن حم ذلك باتفاق

وقد يغشى الفتى لجج المنايا حذارا من أحاديث الرفاق (٣٧)

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وبهذه الأبيات يضع أيدينا على حقيقة اجتماعية ربما لم ينتبه إليها كثير من الناس وهي أن الانحراف، أو العلو ينشأ بسبب الاختلاط، وتأثير العلاقات فقد يسعى المرء نحو المعالي ليس حباً بها، أو رغبة في نوالها، وقد يغشى المنايا، ولكن ليس لأن نفسه تطلب السمو وتبغيه. ولكنه يفعل كل ذلك اتقاء لشتائم الناس، أو حبا في الظهور، والاستعلاء، والتسلط.

ويوصف القوم في العلياء أنهم شم الأنوف وفي آفاهم ذلف (٣٨)

ومن استعراضه التفصيلي للأخلاق الاجتماعية السائدة، أو العامة: شيوخ النفعية أو الصلاح بعد عجز، أو البخل، أو الكذب، أو الغش، أو انعدام الوفاء والاستغلال أو الطمع، والحق، أو الغفلة والبله:



إذا ما أَسَنَّ الناسَ أَقصاه أَهله  
وصار كَبُنتِ الموم تسهر في الدجى  
وجار عليه النجل والعبد والعرس  
بكاه له طبع ولمته برس (٣٩)

\* \* \*

العيش ثقل وقاضي الارض ممتحن  
زكوه دهره فلما صار قاضيهم  
يضحي ونصف خصوم المصر يشكونه  
واستعمل الحق عادوا لا يزكونه (٤٠)

\* \* \*

يسبّح كيما يغفر الله ذنبه  
رويدك في عهد الصبا مُلئ الطرس (٤١)

\* \* \*

تورعوا يا بني حواء عن كذب  
فما لكم عند رب صاغكم خطر (٤٢)

\* \* \*

يا تاجر مصر ما أنصفت سائمة  
ان تشك قطع طريق بالفلاة فكم  
كذبتها في حديث منك منسوق  
قطعت من قبل طرق الناس بالسوق (٤٣)

\* \* \*

يتكنى أبا الوفاء رجال  
ما وجدنا الوفاء إلا طريحا (٤٤)

\* \* \*

قوم سوء فالشبل منهم يغول  
الليث والليث يأكل شبلة (٤٥)

http://Archivebeta.sakila.com

فلم يتورع الناس برغم حتمية انقضاء حياتهم فلم يتركوا آمنا إلا روعوه لم  
تسلم منهم سابحات اللجج ، أو ذوات الجناح :

اقلقتم السابح في لجة  
هذا وأنتم عرضة لفنا  
ورعتم في الجو ذات الجناح  
فكيف لو خلدتم يا وقاح (٤٦)

وهذا الانقضاء الحتمي الذي يطال كل شيء صوره - ساخرا - كقافية الشعر  
التي ينتهي عندها البيت . ولكن هذه الحياة - وفق هذه الحتمية - يشبه أولها آخرها  
فهي دورة تبدأ من حيث تنتهي . ولا يبعد أن المعري يعتقد أن الحضارة أو التاريخ  
دائرة مغلقة تبدأ وتنتهي عند المكان ذاته . وهي لاشك - من الناحية الطبيعية -  
كذلك . فلا يموت كائن إلا ليعيش آخر وفق سنن كونية ثابتة :



وأعمارنا أبيات شعر كأغما وأواخرها للمنشدين قوافي (٤٧)

\* \* \*

وآخر الدهر يلغي مثل أوله والصدر يأتي على مقداره العجز (٤٨)

وتنطبق هذه الدورة على حياة الكائن الواحد فينكص نحو الطفولة بعد أن يصبح شيخاً:

أجدك لن ترى الإنسان الا قليل الرشد محتملا ملاما  
فتحمله الغريزة وهو شيخ على ما كان يفعله غلاما (٤٩)

وقد أشار أبو العلاء المعري إلى الظاهرة الطبيعية الأنفة الذكر في قصيدة رثائه الخالدة (غير مجد) حيث قال في بيتين منها:

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد  
ودفين على بقايا دفين من طویل الأزمان والأباد (٥٠)

وقد تساوت في تشاؤمه - أخلاق الناس فلم تعد القلة الفاضلة بقادرة على أداء واجبها في تيارات فاسدة حتى صارت الخلائق (شيئاً واحداً) وأن مأزتهم صور مختلفة:

تشابهت الخلائق والبرايا وإن مأزتهم صور ركسنة  
وجرم في الحقيقة مثل جمر ولكن الحروف به عكسنة (٥١)

\* \* \*

إن مازت الناس أخلاق يعاش بها فانهم عند سوء الطبع أسواء  
أو كان كل بني حواء يشبهني فبئس ما ولدت في الخلق حواء (٥٢)

وليس يخفى ما تنطوي عليه عبارة (أخلاق يعاش بها) من سخر بأخلاق المتاجرة، والمضاربة أو هذه السخرية المنفعلة التي عادت على (الذات) لتدل على ما وصل إليه أبو العلاء من تبرم وضيق قاده إلى سخر بل إلى هجاء (تقليدي) ولكنه لم يعين فيه أحدا صار فيه الكلب خيراً من الإنسان لمجرد نباحه فحسب:

سببت بالكلب فأنكرته والكلب خير منك إذ ينبع (٥٣)

ولأبي العلاء تشبيه ساخر آخر صور فيه (الامة) كقطيع غاب راعيه :  
يا أمة من سفاه لا حلوم لها      ما أنت إلا كضأن غاب راعيها<sup>(٥٤)</sup>  
وكأنني به قد استرجع سخريه شاعره الأثير أبي الطيب المتنبي في قوله :  
أغاية الدين ان تحفوا شواربكم      يا أمة ضحكت من جهلها الأمم<sup>(٥٥)</sup>  
وليس للسيف بعد من مكان إذ ذهبت الأيدي التي تحمله ولم تبق الأكف إلا  
للعود والمضارب :  
السيف والرمح قد أودى زمانها      فهل لكفك في عود ومضارب<sup>(٥٦)</sup>  
لقد كان ذلك الفساد الاجتماعي واحدا من أهم الأسباب التي أغرت أبا العلاء  
بالوحدة والانفراد، وأخذت بيده نحو التوحد، والتأمل في عزلته (الجهادية) وقد  
صارحنا بهذا السبب المعري قائلا :

«وإذا أصبح النصح ثقيلًا، والمساجد قالا وقيلًا، وصارت الامارة غلابا  
والتجارة خلابا. فالبيت المحفور خير لك من مشيدات القصور. والفقر أريح صفقة  
من ذي التاج»<sup>(٥٧)</sup>.  
والمعري يطلعنا على أن موقفه من المجتمع، وفراره الانسحاب منه ليس موقفا  
انفعاليا انما هو حصيلة تجربة وبحث، وغذي حقب وليس ريبب شهر وسنة :  
جربت دهري وأهليه فما تركت      لي التجارب في ود امرئ غرضا<sup>(٥٨)</sup>

\* \* \*

وأي بني الأيام يحمد قائل      ومن جرب الأيام أوسعهم ثلبا<sup>(٥٩)</sup>  
عانى أبو العلاء في حياته من الافتراء، والكذب اللذين قرنهما بكذب الناس  
على الله فقال مخاطبا وهو يريد نفسه :  
وقط نطقوا مينا على الله وافتروا      فما لهم لا يفترون عليكا<sup>(٦٠)</sup>

## المرأة والزواج والنسل :

لقد شغل أبو العلاء بالمرأة كثيراً، لهذا أكثر من التحدث عنها، وتفصيل الحديث في طبيعتها وأخلاقها، وألف فيها كتاباً<sup>(٦١)</sup>. بالإضافة إلى ما ذكره فيها من شعر، أو نثر ما هو بين أيدينا مطبوعاً. ولكن أبا العلاء قد غلا في حصانة المرأة، والحفاظ عليها، أو الخوف منها، والتشديد في رسم نظام اجتماعي للتعامل معها كان فيه - أحياناً - ساخراً.

ولم ينظر لها - في أغلب الأحيان - أما حانية، ومرضعة حادبة، أو ربة دار، أو زوجة مخلص، وإنما تطلع إليها بالنظر الشرر اللاذع، غير أن هذه النظرة كانت في مرحلة عزله وأيام كهولته. إذ لم يؤثر عنه في شبابه أدب، أو موقف يذم فيه المرأة، أو يسخر منها، أو يدعو لتجنبها، ولا يغفل ما للظروف الاجتماعية والسياسية السيئة في مرحلته هذه من أثر كبير في توجيه فكره وفق هذا الاتجاه.

فقد انصرف الشباب، والرجال يدفنون حياتهم في أحضانها، حتى الهتهم عن مجادهم الكبيرة. وقد بلغ به الأمر أن سخر من حجها الديار المقدسة حين تصر عليه، ولكنه سخر ذكر سببه في كتابه زجر النابح<sup>(٦٢)</sup> عند شرحه آياتاً من لزومياته في هذا المعنى<sup>(٦٣)</sup>. أما سخريته من حجها فقد قال فيه:

أتت خنساء مكة كالثريا	وخلت في المواطن فرقديها
ولو صلت بمنزلها وصامت	لألقت ما تحاوله لديها
ولكن جاءت الجمرات ترمي	وابصار الغواة إلى يديها
وليس محمد فيما أتته	ولا الله القدير بمحمديةا <sup>(٦٤)</sup>

وقد توج سخريته المرة، ونقده اللاذع في بيته المشهور الذي مثل خلاصة رأيه فيها:

ألا إن النساء حبال غي	بهن يُضَيِّعُ الشرف التليد <sup>(٦٥)</sup>
مستحسناً بيت علقمة في وصفهن:	
فان تسألوني في النساء فإني	بصير بأدواء النساء طبيب

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله      فليس له في ودهن نصيب  
يردن ثراء المال حيث علمنه      وشرخ الشباب عندهن عجيب<sup>(٦٦)</sup>

ويبصرنا أبو العلاء - في بيته السابق واستحسانه الأنف - أن طلب المجد والسعي فيه يتعارض والانشغال بالمرأة، الذي يجسد انشغال المرء بالشهوة عدوة العقل وخصيمته الأبدية. كما يظهرنا على طبيعة معروفة في المرأة تتلخص في اهتمامها بالشكل، وانصرافها لعناصر القوة (المادية) في الرجل، وعزوفها عن مواطن القوة الداخلية، والمعنوية في عقله، وعلمه، وحكمته. إذ ليس للأخيرة عندها من قيمة. وكثيرا ما تفل من عزائمهم، وتثبط من همهم حين يخرجون لحرب أو علم، أو تجارة. فلا ترضى لهم إلا مجالستها، والتودد إليها، واشباع حاجاتها.

ويتضح تفكير أبي العلاء - أيضا - في قصائده الطريفة التي سماها (الدرعيات)، ففي احداها يقول على لسان أم تنصح ابنها بالانصراف عن الزواج والتفرغ لحياة الحرب والجهاد، ولكن بروح ساخرة، ضاعف من سخرها اختياره الأم لهذا النص حيث يصبح أبلغ تأثيرا في نفوس الرجال، بصدوره من امرأة تعرف ما لبنات جنسها من تأثير على همم الرجال. وفي هذا الاختيار حث ساخر ولمز من الصراع التقليدي بين الأمهات والزوجات، كما أنها دعوة للنساء في ممارسة واجبهن في دفع الرجال نحو سوح الوغى ومهام الجهاد، ومواطن العلاء، والفخار. يقول ابو العلاء في قصيدته الطويلة<sup>(٦٧)</sup>:

عليك السابغات فاننه      يدافعن الصوارم والأسنة  
ومن شهد الوغى وعليه درع      تلقاه بنفس مطمئنه  
فحن إلى المكارم والمعالي      ولا تثقل مطاك بعبء حنه<sup>(٦٨)</sup>  
فاني قد كبرت وما كعاب      ملائمة عجوزا مقسئنه<sup>(٦٩)</sup>  
فلا تطع الدوالف ومرسلات      فكم أوقعن في أرض مجنه<sup>(٧٠)</sup>  
يقلن فلانة ابنة خير قوم      شفاء للعيون إذا شفنه<sup>(٧١)</sup>  
إلى أن يقول:

أولئك ما اتين بنصح خل      ولادن المليك ولا يدنه<sup>(٧٢)</sup>

وقد أعلن أن يأخذن يوما رشاك ولم يقمن بما ضمنه<sup>(٧٣)</sup>  
ولو طاوعتهن لجن منها باخت الغول والنصف الضفنة<sup>(٧٤)</sup>

وتصور القصيدة خبرة المعري بأوصاف المرأة الجميلة التي يعددها على لسان أم  
الفتى حين تكشف لابنها زيف كلام الخاطبة حين تريد خداع الشاب فتصور له  
القيح حسنا . في هذا الحوار الممتع الذي نقرأ فيه واقعية أبي العلاء، وخبرته  
الاجتماعية<sup>(٧٥)</sup>.

ولكن قصيدتي أبي العلاء الطويلتين من اللزوميات قد حملتا من النقد الساخر  
للمرأة ومن غفلات الرجال ووقعهم في اغرائهن شيئا كثيرا وقد بدأ الأولى  
قائلا<sup>(٧٦)</sup>؛

سحائب مبرقات مرعدات لمهجة كل حي مرعدات  
وكيف يقام في امر مهم ليفعل والمقادير مقعدات  
ثم يقول:

فمالك والهنود منعمات كأن قدودهن مهندات<sup>(٧٧)</sup>  
يفنندن الحليم بغير لب وهن - وإن غلبن - مقننات  
تقلدت المائم باختيار أوائل بالفريد مقلدات<sup>(٧٨)</sup>

ثم يقول:

وقد أغمدن في أزر ولكن سيوف لحاظهن مجردات  
فما بين المقابر نادبات وما بين الشروب مغردات  
قدحن زناد شوق من زنود نبار حليها متوقدات

لقد صور المعري - في هذه القصيدة - المرأة كائنا يبحث عن المتع، وينصب  
للرجال شرك الايقاع، والحيلة، والخداع، بضروب من الفتنة، والغواية،  
والاغراء، حتى اذا ما وقع في شركها قتلته بمهند (خصرها) الفاتن وسهام لحظها  
القاتل.

وفي قصيدته الثانية كان اشد سخرية بل ونقمة فصور - بحذق - طبيعتها،  
وخصائصها، تصويرا يدل على خبرة، أو علم، ولكنه سخر يحمل كثيرا من المرارة،  
والأسى يقول فيها<sup>(٧٩)</sup>.

ولا ترجع بايماء سلاما	على بيض اشرن مسلمات
أولات الظلم جئن بشر ظلم	وقد واجهننا متظلمات <sup>(٨٠)</sup>
فوارس فتنة أعلام غي	لقينك بالاساور معلقات
وسام ما اقتنعن بحسن أصل	فجئتك بالخضاب موسيات
رأينا الورد في الوجنات حيناً	فغادين البنان معنات <sup>(٨١)</sup>
نقعن بماء زمزم لا نصارى	ولا مجسا يظن مرزومات
صحبك فاستفدت بهن ولدا	أصابك من اذاتك بالسما
يردن بعولة ويردن حليا	ويلقن الخطوب ملومات
ولسن بدافعات يوم حرب	ولا في غارة متفشيات
يلدن أعاديا ويكن عارا	إذا أمسين في المتهضيات

ثم يقول :

وليس عكوفهن على مصلى	أمانا من غوارر مجرمات
فحمل مغازل النسوان أولى	بهن من اليراع مقلات
ويتركن الرشيد بغير لب	اتين لهديه متعلات
وان جئن المنجم سائلات	فلسن عن الضلال بمنجات <sup>(٨٢)</sup>

ثم يختتم قصيدته بالقول : إن هذا الوصف وليد خبرة ومعرفة غايته النصح :

فهذا قول مختبر شفيق ونصح للحياة وللمات

فرجما اکتوی بنار حب، وعرض غواية في شبابه الذي قال فيه :

ولقد ذكرتك يا أمانة بعدما	نزل الدليل إلى التراب يسوفه
فنسيت ما كلفتني وطالما	كلفني ما ضرتني تكليفه
وهواك عندي كالغناء لأنه	حسن لديّ ثقله وخفيفه <sup>(٨٣)</sup>



فلو لم يكن يعرف للمرأة هذه الفتنة ، ولا يدرك منها هذه الغواية أكان حذرهما هذا الحذر؟

لا تتبعن الغانيات ممشيا إن الغواني حمة تبعاتهما<sup>(٨٤)</sup>

وقد رأينا منه هذا الموقف في رحلته الخيالية (رسالة الغفران) « فلم يجعل في جنته مجالا لنعمة الحب ، وقد سمعناه في شبابه يشكو ظمأه إليه فلماذا لم ينفس في رؤياه عن معاناته الباهظة لوطأة الحرمان؟ »<sup>(٨٥)</sup> .

غير أنه ضمن على بطله (ابن القارح) - في سخرية خفيفة - بهذه النعمة فهو ليس جديرا بها ، ولا ميسرا لها . فاكتمى له باللذات الحسية ، والشهوات المشخصة التي تعلق بها في دنياه ، ولعله لا يتعلق بسواها في اخرها<sup>(٨٦)</sup> .

وقد لصق أبو العلاء بالمرأة معظم الخرافات الاجتماعية فهي تؤمن بها وتمارسها ، ولهذا كانت صيدا سهلا للمنجمين . فجعلها أوقعها في حبال الانحراف ، والابتزاز :

إذا ابتكرت الى العراف فاعرف مكان عصا تصك به قراها<sup>(٨٧)</sup>  
وساورها إذا أبدت سوارا وبارئها إذا كشفت براها  
وحذرهما المنجم فهو ذئب تشوقه الضوائن أن يراها  
فان هي لم تجبه إلى قبيح تحلبها المنافع وامتراها<sup>(٨٨)</sup>

\* \* \*

ما بالها عذراء أو ثيبا كوردة الجاني بابانها  
راحت إلى القس بتقريبها وبيتها أولى بقربانها  
قد جربت من فعله سيئا والطيب جار بجربانها<sup>(٨٩)</sup>

وقد اقترنت سخرية المعري بالمرأة ونقدها . اقترنت بالسخرية من الزواج والنسل ، والدعوة لتجنبها ، فوضع لهذا التجنب حلا منطقية ولكنها ليست واقعية . فلكي يتجنب التعجيز في التنفيذ دعا إلى نبذ الزواج . . فمن لم يستطع فليتزوج عقيما . . ولم يلق عقيما فلينبذ النسل . . ومن لم يقدر فليأت بنسل نافع . ولكن المبدأ



الأول هو الراجح في فكر أبي العلاء<sup>(٩٠)</sup>.

واتخذ لنشر هذه الدعوة (التهديمية) التقويضية وسائل جادة، وساخرة مخوفا الشباب، والرجال والشيوخ من هول (علاقة) ستجلب صنوف العذاب وضروب الأذى، وفنون المصائب:

خصاؤك خير من زواجك حرة فكيف إذا أصبحت زوجا لموس  
وإن كتاب المهر فيما التمسته نظير كتاب الشاعر المتلمس<sup>(٩١)</sup>

وصور المرأة - وهي تبحث عن زوج غني موسر - جاهلة تؤثر معانقة أصحاب المال حين يقرن بالمعدم الفقير غير آبهة لشيء آخر:

إذا خطب الزهراء شيخ له غنى ونياشيء عدم أثرت من تعاق<sup>(٩٢)</sup>

فهن يبحثن عن (مثال) هو المال وقوة الجسم، فليحذر ابن الخمسين أو الستين الذي يقدم على الزواج من مغبة فعله، لأنه سيصبح سخرية لمن يتزوجها. ومن الملاحظ أن أبا العلاء عني بهذه السن في حديثه عن الزواج. فكثيرا ما يحدث الشيوخ - في هذه السن - أنفسهم بالزواج ليوهموا أنفسهم بالفتوة، والقوة. وقد يقبلون على الكواعب، أو ممن يصغرهن كثيرا. وقد سخر أبو العلاء من هؤلاء سخرية لاذعة فجعلهم أبلا مثقلة وقعت في وحل تسمى زوجه موته واستبداله بفتى:

تزوج الشيخ فالفيتة كأنه مثقل ابل وحل  
وعرسه في تعب دائم لا تخضب الكف ولا تكتحل  
حلت وإن أحسن أيامه تقول في النفس متى ينرحل  
لومات لاستبدلت منه فتى إني أراه محرما لا يحل<sup>(٩٣)</sup>

\* \* \*

إذا ما عانق الخمسين حي ثنته السن من عنق وجمز  
وتهزأ منه ربات المغاني كما هزئت برؤبة أم حمز<sup>(٩٤)</sup>

\* \* \*

جنى ابن ستين على نفسه بالولد الحادث ما لا يجب

تقول عرس الشيخ في نفسها      لا كنت يا شر خليل صحب  
انفع منه - عندها - برجد      اذهب قرا أو سقاء سحب (٩٥)

ويسخر من الرجل العازم على الزواج . وقد ظن زوجه شمس الضحى فإذا  
هي أفعى تجرعه سمها . . وإذا سليله حنش سام ، وإذا الأمل الجميل الذي أفقده  
صوابه ، وأعمى بصيرته ، قد صار سرايا بعد أن حسبه ماء . وقد ضاع ذلك في قافية  
موحشة نافرة ، ومتهكمة ساخرة :

تزوجتها وهي فيما تظن      شمس الضحى بأواق ونش  
ينوش بها القلب أوطاره      فليت مآربه لم تنش  
عروسك أفعى فهب قريها      وخف من سليلك فهو الحنش  
تنشى الفتى بلذيد المدام      فكان الخمار عقيب التنش (٩٦)

وكان قد سخر من بطله (ابن القارح) سخرية حين همّ بالزواج من كهلة  
فيجعله وقد تسابقت إلى خطبته العجائز ، والكهلات ، لأنه كما يقول : «ليس بأول  
من طلب نجوزاً ، فتزوج على السن عجوزاً كما قال :

إذا ما أعرض الفتيات عني      فمن لي أن تساعفني عجوز  
كأن مجامع الحيين منها      إذا حسرت عن العرنين كوز (٩٧)

ومن هذا المبدأ الرافض للزواج ، والتناسل كره الكنى ، ورفض أن يكنى (أبا  
العلاء) ساخراً من كنيته ، ومستبدلاً إياها بكنية مناقضة :

دعيت أبا العلاء وذاك جبن      ولكن الصحيح أبو النزول (٩٨)

وبسخرية مريرة حزينة قال - وقد امتلأت جوانحه حزناً وأسى : «كنيت وأنا  
وليد بالعلاء فكأن علاء مات ، وبقيت العلامات ، لا أختار لرجل صدق ما ولد له  
ولد أن يدعى أبا فلان ، ورب ثمرة شائكة ثمرها غير عذب وليس ظلها برطب» (٩٩) .

وسخر أبو العلاء من الوسائل الخرافية التي تستخدمها الأمهات في الحفاظ على  
أبنائهن بل والتنادي في مساءلة المنجمين عن أعمارهم . فكانت خيبتهم (أن صدق الله  
وكذب المنجمون) .

سألت منجمها عن الطفل الذي في المهد كم هو عائش في دهره  
فأجابها مائة ليأخذ درهما واثى الحمام وليدها في شهره<sup>(١٠)</sup>  
بل راحت - لجهلها - تبحث عن دواء للعقم والانجاب لاهثة تركض كأنها  
أفراس سبق :

قد بكرت لا يعوقها سبل كمهرة الروض من بنات سبل  
الى طبيب على الطريق لكي تأخذ من عنده دواء حبل  
كم قذفت عرس بئس بحصا كل حصاة منها نظير حبل<sup>(١١)</sup>  
وأن من المضحك - عند أبي العلاء - أن يسمي أحد ولده (يعيش) والحق أن  
يسميه (يموت) ولم تفرح الأمهات بالوليد. والمنايا ماضيات تبشر بحتمية الانقضاء،  
والزوال :

وقد كذب الذي سمى وليدا (يعيش) وبر من سمى (يموت)

وهذا الدهر بشر بالمنايا فلم فرحت بشر أم بشر

وربما أدرك الوالد الندامة على النسل. ولكن بعد فوات الأوان في (جناية) لم  
ينفع بعدها ندم، ولم يجد فيها لوم : <http://Archivebeta.Sa...>

ربيت شبلا فلما أن غدا أسدا عدا عليك فلولا ربه أكلك  
جنيت أمرا فود الشيخ من أسف لما جنيت على ذي السن لو ثكلك

## ثبت المراجع

١ - جديد في رسالة الغفران - د. عائشة عبد الرحمن - دار الكتاب العربي - ط ١ -  
بيروت ١٩٧٢.

٢ - حكيم المعرفة - د. عمر فروخ - مط الكشاف - ط ٢ - بيروت - ١٩٤٨.

٣ - ديوان المتنبي بشرح العكبري - ضبط وتصحيح وفهرسة مصطفى السقا  
وصاحبيه - مط مصطفى البابي الحلبي وشركاه - مصر ١٩٧١.

- ٤ - رسالة الغفران - المعري - تحقيق د. عائشة عبد الرحمن - دار المعارف - ط ٦ - مصر ١٩٧٧ .
- ٥ - زجر النابح - المعري - تحقيق د. أجد الطرابلسي - مط الهاشمية - ط ٢ - دمشق ١٩٦٥ .
- ٦ - سقط الزند - المعري - دار صادر ودار بيروت - لبنان ١٩٦٣ .
- ٧ - شروح سقط الزند - للتبريزي والبطلوسي والخوازمي - تحقيق مصطفى السقا وجماعة اشراف د. طه حسين - الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤ - نسخة مصورة عن ط دار الكتب المصرية ١٩٤٧ .
- ٨ - الفصول والغايات - المعري - تحقيق محمود حسن زناتي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مصر ١٩٧٧ .
- ٩ - فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره - د. أحمد عبد القادر - لجنة البيان العربي - مصر ١٩٥٠ .
- ١٠ - اللزوميات - المعري - ط دار صادر - بيروت ١٩٦١ .
- ١١ - اللزوميات - المعري - مط التوفيقية - مصر - ١٣٤٢ هـ .
- ١٢ - مقدمة ابن خلدون - دار التحرير - مصر ١٩٦٦ .
- ١٣ - الملل والنحل - الشهرستاني - تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل - مؤسسة الحلبي مصر - بلا تاريخ .
- ١٤ - النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء - د. يسري سلامة - دار المعارف مصر - ١٩٧١ .

### هوامش

- (١) حكيم المعرفة، د. عمر فروخ .
- (٢) اللزوميات، ط مصر ١٣٤/١ .
- (٣) السابق ٣٥١/٢ .
- (٤) نفسه ٣٠٤/١ .
- (٥) اللزوميات، ط مصر ٨٦/٢ .
- (٦) السابق ١٢٢/١ .

- (٧) انظر هذا الأصل في فكر المعتزلة، في الملل والنحل ٤٥/١.
- (٨) اللزوميات، ط مصر ٣٦/١.
- (٩) حكيم المعرة: ١٠٤.
- (١٠) فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره، د. حامد عبد القادر: ٢٠.
- (١١) اللزوميات، ط مصر ٣١٢/٢.
- (١٢) السابق ٣٨١/١.
- (١٣) مقدمة ابن خلدون (خطبة الكتاب) ١٠.
- (١٤) اللزوميات، ط مصر ١٠٧/١.
- (١٥) اللزوميات، ط صادر ٨٦/١.
- (١٦) السابق ١٤٣٤/١.
- (١٧) نفسه ٢٤٩/١.
- (١٨) رسالة الغفران: ٤٩٨.
- (١٩) سقط الزند، ط صادر ١٩٥.
- (٢٠) اللزوميات، ط مصر ٢/٢.
- (٢١) السابق، ط صادر ٣٧٩/٢.
- (٢٢) نفسه، ط صادر ٢٤٥/٢.
- (٢٣) اللزوميات، ط مصر ١٩٥/٢.
- (٢٤) نفسه، ط صادر ٤٣٣/١.
- (٢٥) نفسه، ط صادر ٤٤٩/٢.
- (٢٦) نفسه، ط مصر ٢١٥/١.
- (٢٧) نفسه، ط صادر ٣٧٥/٢.
- (٢٨) اللزوميات، ط مصر ٢٠٩/١.
- (٢٩) نفسه، ط مصر ٢١٠/١.
- (٣٠) نفسه، ط مصر ٣٠١/١.
- (٣١) نفسه، ط مصر ١٠١/٢.
- (٣٢) اللزوميات، ط مصر ١١١/١.
- (٣٣) السابق ١١١/١.
- (٣٤) نفسه ١١٢/١.
- (٣٥) نفسه ٩١/١.
- (٣٦) نفسه ٢٢١/١.
- (٣٧) اللزوميات وط مصر ١٤٣/٢.
- (٣٨) نفسه ١٠١/١.
- (٣٩) نفسه ٢٢/٢.
- (٤٠) نفسه ٣٥٦/٢.

- (٤١) نفسه ١٣/١ .
- (٤٢) اللزوميات، ط مصر ٣١٢/١ .
- (٤٣) السابق، ط مصر ١٤١/٢ .
- (٤٤) نفسه ٢١٨/١ .
- (٤٥) نفسه ٢١٥/٢ .
- (٤٦) نفسه ٢٢٠/١ .
- (٤٧) نفسه ٢٠٩/٢ .
- (٤٨) اللزوميات، ط مصر ٣/٢ .
- (٤٩) السابق ٣٠٠/٢ .
- (٥٠) سقط الزند، ط صادر: ٧ .
- (٥١) اللزوميات، ط مصر ٣٦٠/٢ .
- (٥٢) السابق ٤٠/١ .
- (٥٣) اللزوميات، ط مصر ٢١٣/١ .
- (٥٤) السابق ٤٢٣/٢ .
- (٥٥) ديوان المتنبي بشرح العكبري ١٥٠/٤ .
- (٥٦) اللزوميات، ط مصر ١٢٥/١ .
- (٥٧) الفصول والغايات: ٢٥٥ .
- (٥٨) اللزوميات، ط مصر ٦٧/٢ .
- (٥٩) السابق ٩١/١ .
- (٦٠) نفسه ١٥٥/٢ .
- (٦١) وهو كتاب (تاج الحرة) في عظة النساء .
- (٦٢) زجر النابح، بتحقيق د. أنجد الطرابلسي: ١٩ .
- (٦٣) اللزوميات، ط مصر ٦١/١ .
- (٦٤) السابق ٤٢٩/١ - ٤٣٠ .
- (٦٥) نفسه ٢٤٧/١ .
- (٦٦) رسالة الغفران: ٣٢٨ .
- (٦٧) شروح سقط الزند ٢٠٠١/٥ وما بعدها .
- (٦٨) الحنة: المرأة. و(حن) إلى (حنة) تخنيس .
- (٦٩) مقسنة: كبيرة. ومعنى البيت: أن الحياة أولعت بالكنه .
- (٧٠) الدوالف: اللاتني يدلفن بين الخاطب والمخطوب للتأليف بينهما . والأرض المجنة: فيها جن .
- (٧١) شفته: نظر إليه . وانهاء للسكت
- (٧٢) ومعنى البيت: إن هؤلاء اللاتي دلتك عليها ما نصحتك ويكذهن في جميع ما ذكر لك لترغب فيها .
- (٧٣) رشاك: جمع رشوة .
- (٧٤) النصف: الكهلة. الضفنة: الكثيرة اللحم (انظر معاني المفردات تلك في شروح السقط).

- (٧٥) النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء، د. يسري سلامة ٢٣٤.
- (٧٦) اللزوميات، ط مصر ١٥٤/١ وما بعدها.
- (٧٧) الهنود: جمع هند (المرأة) والمهندات: السيوف.
- (٧٨) الفريد: الدر إذا نظم وفصل بغيره (معاني تلك المفردات في مكانها من اللزوميات).
- (٧٩) اللزوميات، ط مصر ١٧٧/١ وما بعدها.
- (٨٠) الظلم: بريق الأسنان.
- (٨١) الحليم: من حام الطير يحجم. ومعنات: مشبهات بالنعيم وهو شجر لبن يشبه به بنان الجواري.
- (٨٢) منجمات: ملقعات (الشروح السابقة من اللزوميات).
- (٨٣) سقط الزند، ط صادر ٢٢٣. ويسوفه: يشمه (هامش السقط).
- (٨٤) اللزوميات، ط مصر ١٦١/١.
- (٨٥) جديد في رسالة الغفران لبنت الشاطيء: ٦٢.
- (٨٦) السابق: ٦٢.
- (٨٧) قرأها: ظهرها (هامش اللزوميات ٢ في ٤٢٦/٢، ط مصر).
- (٨٨) اللزوميات، ط مصر ٤٢٦/٢.
- (٨٩) السابق ٣٩٢/٢.
- (٩٠) انظر هذا التدرج في وصاياه في اللزوميات، ط مصر ٢٦٤/٢ ثم ٨٠٣/٢ و ٣٤/١ (تواصل حبل).
- (٩١) نفسه ٣٥/٢. المتلمس: هو جرير بن عبد العزي وقيل ابن عبد المسيح، وكان ينادم عمرو بن هند ملك الحيرة هو وطرفة بن العبد فهجواه فكتب لها إلى عامله بالبحرين كتابين أوهمها أنه أمر لها بجوائز وقد كتب إليه يأمره بقتلها فانكشف لها الأمر فتحلص المتلمس بأن ألقى صحيفته في مهر الحيرة فضرب به المثل ومضى طرفة بكتابه فكان فيه حقه (هامش اللزوميات من ط مصر ٣٥/٢).
- (٩٢) اللزوميات، ط مصر ١٢١/٢.
- (٩٣) اللزوميات، ط مصر ٢٥٧/٢.
- (٩٤) نفسه ٧/٢.
- العنق: السير الفسيح الواسع الخطى. والجرم: القفز أو العدو دون الشدة وفوق المهيوتا. أم حمز: زوجة رؤبة، أو هي المرأة التي يذكرها في رجزه: (هامش اللزوميات ٧/٢).
- (٩٥) اللزوميات، ط مصر ١٤٣/١ - ١٤٤.
- البرجد: كساء غليظ. والقر: البرد الشديد. والسقاء: جلد السخلة.
- (٩٦) اللزوميات، ط مصر ٦٢/٢.
- الأواق: جمع أوقية. والنش: وزن عشرين درهما. والنش: السوق يرفق أو النمو والارتفاع.
- النش: السكر.
- (٩٧) رسالة الغفران ٥٠٣. واللحيان: مثنى اللحي مثبت اللحية. والعرتين: الأنف كله أو ما صلب من عظمه (هامش رسالة الغفران ٦ ص ٥٠٣).
- (٩٨) اللزوميات، ط مصر ٢٤٠/٢.
- (٩٩) الفصول والغايات: ٢١٤.



(١٠٠) اللزوميات، ط مصر ١/٤٠٩.

(١٠١) السابق ٢/٢٤٧ - ٢٥٨.

والسيل: من أمراض العين أو المطر المسيل. وابن سبيل: فرس كريم (هامش اللزوميات رقم ٢ في ٢/٢٥٧).

(١٠٢) نفسه ١/١٥١.

(١٠٣) نفسه ١/٣٩٩.

(١٠٤) نفسه ٢/١٦٧.





# بين المادية والوجدان في الشعر العربي

بمّلم: غالب الناهي

توطئة

افتتح الشاعر العربي أولى هواجسه الشعرية بالمرأة ولا عجب فالمرأة اجمل هدية  
قدمتها السماء للرجل .

كان الحديث عن المرأة شائقاً ومشوقاً، فهي الاداة التي يتفاعل معها الرجل في

عواطفه ووجدانه . يتحدث اليها وتحدث اليه ، تهمس في اذنيه فتسكب اعذب النغم . وتنبسط نفسه بمناجاتها فيشعر أنه تملك الكون .

هذه الاحاسيس الرقيقة تخلق فيه أنموذجاً للوجدان وتخلق منه شخصية ذات ملامح تتخايل فيها سمات النبل ، فتراه يندفع كالأعصار اذا احتاج ويشتمل المنية اذا أغضب ، ويجود باعز ما يملك اذا استكبر .

إن الاندفاع نحو المرأة يصنع العجائب في الرجل . يفجر طاقاته كما يفجر النهار طاقات الشمس ، يتسلسل فيه عدوبة الوجود فينشد أحلى الأنغام صياغة شعرية .

## ١ - العصر الجاهلي

ولكن كيف ينظر هذا المخلوق - الرجل - الى المرأة؟ انه ينظر اليها نظرة مادية بحتة يصف وجهها وعينيها وشعرها وجيدها وصدرها وخصرها وعجزتها :

استمعوا معي لهذا الأقوال :

ووجه كأنَّ الشمسَ ألقتَ رداءها عليه نقيَّ اللونِ لم يتخذِ

وهذا شاعر يصف شعر الغافي على المتن :

وشعر يزين المتن أسودَّ فاحمٍ أثيث كقنوَ النخلة المتعشكِلِ

وماذا عن الجيد :

وجيد كجيد الريم ليس بفاحش اذا هي نصته ولا بمعطل

هذا الرجل الشاعر يتمثل حبيبته - المرأة - أمامه كتمثال جمال وسحر وفتنة .

فهو فينوس أو عشتار أو أناهيد . إن تصوُّره لها تصور حرمان ، واشتهاء ، يندس فيه الجنس بأبشع صورة ، فهو يريد ان يملكها ويروم احتضانها ليمتص رحيق الهوى ويقبل الشفاة اللعس :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وببيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لانها لمعت كبارق ثغرك المبتسم

ويسدر في صوره المثيرة الجاعلة من المرأة ملهاة له ، يقربها متى شاء وينحيها عنه  
في اي وقت رغب ، فهي لا شيء ، وعاء للمذاته فحسب :

فقلت لها سيري وارخى زمامه ولا تحرميني من جناك المعلن  
فمثلك جلي قد طرقت ومرضع فالهيتها عن ذي تمام محول  
اذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يتحول

فالمرأة لدى الرجل مجرد ألعوبة ، يتمناها ويتعشقها لانها بعيدة المنال منه فاذا ما  
احتواها سئم منها ، وعافها ونبذها نبذ النواة .

فهو يتشهاها ويدفعه النزوع اليها لانها :

غراء . فرعاء مصقول ترائبها تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل

لأنه أشبع رغبته منها وهو الذي يقول :

أطلت دماً ان لم أرُعك بضرة بعيدة مهوى القرط طيبة النشر

لم تقتصر هذه النظرة عند رجل الجاهلية الذي وأد المرأة ﴿واذا الموءودة سئلت  
بأي ذنب قتلت﴾ وانما استنكف منها : ﴿واذا بشر احدهم بالانثى ظل وجهه مسوداً  
وهو كظيم﴾

وعندي ان الانسان القديم اوسع مداركاً من الانسان الحديث لانه «عبد  
الانثى وبرر عبادته لها بانها معطاء ، ولذا عبد بعض الهنود (البقرة) لعطائها» .

اما الرجل من الجاهلية الى الوقت الحاضر فإن المرأة عنده لا تعدو مكانتها  
(الانثى) والتي لا مندوحة له عنها .

## ٢ - العصر الاسلامي

وجاء العصر الاسلامي والقرآن الكريم اعطى المرأة مكانتها . إلا أن النظرة  
الجنسية ظلت كما هي :

أخرجوها مثل المهلة تهادى بين خمس كواعب أتراب

وهي مكنونة تحير منها      في أديم الخدين ماء الشباب  
ثم قالوا تمجّها. قلت بهراً      قدر الرمل والحصى والتراب

وهذا شاعر يمدح الرسول ولكنه يبدأ مدحه بالغزل التقليدي إلا أن هذا الغزل  
لم يكن خالياً من صورة الجنس:

وما سعاد غداة البين اذ برزت      إلا أغن غضيض الطرف مكحول  
تجلو عوارض في ظلم اذا ابتسمت      كأنه منهل بالراح معلول

وآخر يقول:

راح صحبي ولم احى النوارا      وقليل لو عرجوا أن تُزارا  
يا ابن عمّ فدتك نفسي اني      اختشي كاشحاً اذا قال جارا

وهي قصيدة داعرة لا موجب لذكرها.

إن الاسلام دين المساواة والوجدان النقي ما استطاع أن يغيّر من نظرة الرجل  
للمرأة فهي هكذا دوماً وأبداً، ومنهنّ العابدة والعارفة والمحدثّة والشاعرة والراوية  
والمؤرخة. أمثال السيدة عائشة والسيدة ام سلمة والسيدة فاطمة ابنة الرسول.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

### ٣ - العصر الأموي

ويحيى العهد الأموي بترفه وبذخه وثرائه بالحسن والجمال والرقّة والنعومة.  
وتُدخل قوافل الأسرى من الفرس والروم والشركس والهند والصين الجمال  
الباذخ، فيشب أوار الوصف، ويتفنن الشاعر في تجسيد الصفات المثيرة، يسبغها على  
المرأة، يتأوه شوقاً ويتلوى لوعة ويبكي شغفاً ويتململ حرماناً:

حنّنت الى رَيّا ونفسك باعدت      مزارك من رَيّا وشعبا كما معا  
بنفسي تلك الارض ما أطيب الربى      وما أحسن المصطاف والمتربعا  
بكت عيني اليمنى فلما زجرتها      عن الجهل بعد الحلم أسبلتا معا  
وليست عشيات الحمى برواجه      اليك ولكن خلّ عينيك تدمعا

وماذا في شأن العيون :

ان العيون التي في طرفها حور      قتلننا ثم لم يحين قتلانا  
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به      وهن أضعف خلق الله انسانا

حتى الشعر العذري لم يسلم من الرغبة :

يقولون جاهديا جميل بغزوة      وأيّ جهاد غيرهن أريد  
فكل حديث بينهن بشاشة      وكل قتيل بينهن شهيد

أرأيت الى شاعر الحب العذري كيف يجعل قتيل الشوق والاشتياء شهيدا  
وكيف يجعل مغالبة الرغبة جهادا والانصياع لنداء الحب جهادا وهذا العذري ماذا  
يقول :

قضى كل ذي دين ووفى غريمه      وعزة ممطول مُعَتَّى غريمها  
انه يطالبها بالوفاء ، فلقد قايضته قبله ولم تف . أما تكون هذه رغبة جنسية  
فاين الحب العذري اذا ؟

ويندفع الشاعر بإشارته اللاهثة الى المفاتن ، الاطراف ، الوجه والوجنات  
والصبح المشرق في العيون وفي الثغر المغرّد بالبسمة :  
خذوا بدمي ذات الوشاح فأنني رأيت بعيني في أناملها دمي

استمعوا الى هذه الشهقة التي تعبر عن احتدام الوجد واستعار أوار الحب في  
الرغبة التي صهرت صاحبها :

فأشهد عند الله اني أحبها      فهذا لها عندي فما عندها ليا  
قضى الله بالمعروف منها لغيرنا      وبالشوق مني والغرام قضى ليا  
قضاها لغيري وابتلاني بحبها      فهلا بشيء غير ليلى ابتلاني

قف معي أيها المهذب عند هذه العبارة (قضاها لغيري) اليس واضحة  
الاشارة الى جموح التشهي المسبوق بـ (وبالشوق مني) ما هو الشوق انه الرغبة والغاية  
لدى كل رجل حيال المرأة (الانثى) انه الاحتواء الجنسي . هذا ما عند شعراء الحب

العذري المتعففين ذوي العفة وشموخ النبل والنزاهة فكيف غيرهم :

ذكت نار شوقي في فؤادي فأصبحت لها وهج مستضرم في فؤاديا  
معذبتي لولاك ما كنت هائما أبيت سخين العين حران باكيا  
فيا ربي إذ صيرت ليلى هي المنى فزني بعينيها كما زنتها ليا

إذا كان جمالها كما تراءى له هو الذي حببها الى قلبه وهذه ايماء الى عاطفة  
جنس مكبوتة ، فهو يتمناها بين ذراعيه غافية ليطفي غليل الحب المشبوب .

وهذا الاسوان الاسيان المعذب المفارق يصف حاله وهو يتقلب كما على المقلاة  
حبه لنستمع اليه :

وكيف ينام المرء مستشعر الجوى فجيع الأسى فيه نكاس روادع  
تطا تحت رجليها بساطا وبعضه أطاة برجلي ليس يطويه مانع  
فوا كبدي من شدة الشوق والاسى وواكبدي إني الى الله راجع

#### ٤ - العصر العباسي

ويأتي العصر العباسي بمباهجه ومفاته واغراقه في الترف والنعيم . وهذه  
المواكب النشوى من حسناوات الديار ، تضمها بغداد الشاحخة في عرس الأجيال . في  
سوق يتزاحم فيها المعجبون ، وتتدافع الاشراف والعوام والحاكمون معهم كل يريد  
ان يختار ما ترشحه عينيه .

في مثل هذا الجو تكون المرأة هي المقصد . فيها تشرق مجالس الطرب وبها  
تزدان الحانات ومن يدها تُروي الكأس كما تسكر عيناها فتنتشي النفس وتسكر كما  
تسكر من خمرة الريق :

تسقيك من عينها خمرأً ومن كفها خمرأً فمالك من سكرين من بُدّ

وهذا الوأواء الدمشقي في قصيدته الدالية المنسوبة خطأ الى (يزيد) يقولون عن  
هذه القصيدة انها ذات عاطفة رقيقة مترفة . عاطفة ابناء القصور . اما انا فأقول انه



الوصف المادي البحث للوعاء الذي يتمثل به نشوته الكبرى - المرأة - لنستمع اليه :

نالت على يدها ما لم تنله يدي	نقشا على معصم أو هت به جلدي
كأنه طرق غمل في أناملها	او روضة رصعتها السحب بالبرد
وقوس حاجبها من كل ناحية	ونبئل مقلتها ترمي بها كبدي
وأمرت لؤلؤاً من نرجس وسقت	ورداً وعضت على العناب بالبرد
أنسية لو رأتها الشمس ما طلعت	من بعد مغربها يوماعلى أحد

والفقيه الزاهد السيد القرشي الحسيب النسيب نقيب الطالبين (الشريف الرضي) لا يستطيع ان يتخلى عن جموح الرغبة ولهفة اللقيا بعد الافتتان لتقر بلابله النفسية :

ومقبل كفي وددت لو انه	أهوى الى شفتي بالتقبيل
جذلان ينفض عن فروج قميصه	اعطاف غصن البانة المطول
من لي به والدار غير بعيدة	عن داره والمال غير قليل

(الدار غير بعيدة عن داره، ومن لي به) الى آخر القول اما يدل هذا على رغبة الاحتواء. اما يشير الى استنفار المارد القابع في داخل عاطفة الرجل.

<http://Archivebata.Sakhril.com>

وهذه صورة ثانية ما أشبهها بالاولى :

يا ظبية البان ترعى في خمائله	ليهنك اليوم ان القلب مرعاك
حكّت لحاظك ما في الريم من ملح	يوم اللقاء وكان الفضل للحاكي
كأنّ طرفك يوم الجزع يخبرنا	بما طوى عنك من اسماء قتلاك
اذ يلتقي كل ذي دين وماطله	منا ويجمع المشكو بالشاكي
هامت بك العين لم تتبع سواك هوى	من اعلم العين ان القلب يهواك
يا حبذا نفحة مرت (بفيك) لنا	ونطفة غُمست فيها ثناياك
لو كانت اللمة السوداء من عددي	يوم الغميم لما أفلت اشرافي

تأمل معي الابيات وقف وقفة متأن عند البيت الاخير لتجد عنفوان الرغبة فيه .

ودوقلة المنبجي تشير قصيدته الى لهجته الواضحة الصادقة التي لا مواربة فيها  
يوصف المرأة وصفاً مادياً صارخاً:

آه على دعد وما خلقت	إلا لطول بليتي دعد
بيضاء قد لبس الاديم	أديم الحسن فهو لجلدها جلد
ويزين فوديهما اذا حسرت	ضافي المغدائر فاحم جعد
فالوجه مثل الصبح منبلج	والشعر مثل الليل مسود
ضدان لما استجمعا حسنا	والضد يظهر حسنه الضد
وكأنها وسنى اذا نظرت	أو مدنف لما يفق بعد
بفتور عين ما بها رمد	وبها تداوى الاعين الرمد
وتريك عرنينا يزينه	شمم، وخدا لونه الورد
وتجيل مسواك الاراك على	ثغر كأن رضابه الشهد
والصدر منها قد يزينه	نهد كحق العلاج اذ يبدو
والمعصمان فما يرى لهما	من نعمة وبضاضة زند
ولها بنان لو اردت له	عقداً يكفك امكن العقد
وكانما سقيت ترائبها	والنحر ماء الورد ان تبدو
وبصدرها حقان خلتها	كافورتين علاما ند
والبطن مطوي كما طويت	بيض الرباط يصونها الملد
وبخصرها هيف يزينه	فاذا تنوء يكاد ينقذ
ولها هن راب مجسته	ضيق المسالك حره وقد
فاذا طعنت طعنت في لبد	واذا نزعيت يكاد ينسد
فكأنه من كبره قدح	أكل العيال وكبه العبد
والتف فحذاها وفوقهما	كفل يجاذب خصرها نهد
فقيامها مثنى اذا نهضت	من ثقله، وقعودها فرد
والساق خرعية منعمة	عبلت فطوق الحجل منسد
والكعب ادرم لا يبين له	حجم وليس لرأسه حد

ومشت على قدمين خصرتا      والتفتا فتكامل القد  
ما عابها طول ولا قصر      في خلقها، فقوامها قصد  
ان تتهمى فتهامة وطني      أو تنجدي ان الهوى نجد  
قد كان اوراق وصلكم زمنا      فذوى الوصال واورق الصد  
ليكن لديك لسائل فرج      أو لم يكن فليحسن الرد

لقد أجرى هذا الشاعر يراعه على لوحته الفاتنة فرسم لنا صورة بارعة لمحبوبته  
ابتداء من الشعر والوجه ونزولا الى الكعب والقدمين حتى وقف عند نقطة الغاية  
للرجل في الانثى . وهذه اشارة واضحة بدون رتوش او تمويه، الى المارد القابع في  
اغوار هذا الشاعر الذي مثل الرجال، في نزواتهم بكل صراحة .

## ٥ - العصر الاندلسي

هناك وعلى شواطئ البحر الابيض المتوسط وفي مضيق جبل طارق وعند  
الحدين بين البحر والمحيط الاطلسي، حيث تسبح الشمس، ويغتسل النسيم،  
وتتعالى الاهات ندية عطرة، يتحلق الشعراء في الرياض الخضر يتناشدون ما نظموه  
من لواعج الصباية ويهيمون في مسارح الظباء، وفي مروج الخور العين .

كانوا لا يراعون من افشاء مكنونات اللفهة ورغبة اللقيا لضم الحبيب ورشف  
ثناياه وامتصاص الشفاه اللعس والابحار في عيونه :

لله نهر سال في بطحاء      أشهى وروداً من لمى الحسناء

الشعراء تتوسل وترقع متواضعة صاغرة للحسن والجمال، للاغراء، للجنس :  
أماناً أيها القمر المطل      فمن عينيك أسياف تُسلُّ  
يزيد جمال وجهك كل يوم      ولي جسد يذوب ويضمحل  
يميل بطرفه التركي عني      صدقتم ان ضيق العين بخل

ويأتي ابن زيدون الشاعر المترف، الشاعر الذي عاش بين عطر الهمس وندى  
المناجاة ورحيق الثغور، يشبب بمعشوقته ابنة القصور الفارهة الوسنى وذات الجسم

الشمعي المداق بالمسك ، ربيبة الدل والمناعة والعز ، ابنة الملوك فيقول فيها ما شاءت  
له القريحة التي يثيرها الاشتهاه!

ربيب ملك كأن الله انشاءً مسكاً وقدر انشاء الوري طينا  
كانت له الشمس ظئراً في أكلته بل ما تجلى لها الا احايينا

وكان لشاعر الصباة مجلس متعة انتهب فيه ما يتشوق اليه لذا فهو يحن اليه  
ويهديه تحاياه على متن الحسرة :

يا ساري البرق غاد القصر واسق به من كان صرف الهوى والود يسقينا  
ويا نسيم الصبا بلغ تحيتنا من لو على البعد حياً كان يحينا  
يا روضة طالما اجنت لواحظنا وردا جللاه الصبا غضاً ونسرينا  
ويا نعيماً خطرنا في غضارته في وشي نعيمى سحبنا ذيله فينا  
وكم هصرنا غصون الانس دانية قطوفها فجئنا منه ما شينا  
سران في خاطر الظلماء يجمعنا حتى يكاد لسان الصبح يفشيننا

الحياة الناعمة والايناس بالحبيب الناعم الغض والكاشح الغائب هذه منية  
العاشق . هنا العيش موات والسعد يرف متضوعاً ومضوعاً لما بينهما من ود عميق لذا  
فهو يهدينا صورة أنيقة لحياته هذه :

إذ جانب العيش طلق من تألقنا ومورد اللهو صاف من تصافينا

لنستمع الى قسمه الذي يؤكد استعار أوار المحبة والانصراف عن غيرها :

والله ما طلبت أهواؤنا بدلا منكم ولا انصرفت عنكم أمانينا  
لا تحسبوا نأيكم عنا يغيرنا ان طالما غير النأي المحبينا

هذا هو الوفاء للمحبيب ولكن المحبوب (الانثى) لا يوفي الرجل بحبه وعهده  
وثبوته له الا جموح الاشتهاه وصراخ الرغبة .

## ٦ - عصر الفترة المظلمة

يغزو التتر بغداد فتندرس معالم الحضارة امام سيل الغزاة الهمج وتباد مواكب

العلماء والفقهاء والفلاسفة وتحرق المكاتب ثم تنجلي الغمة لتعقبها عمة فيأتي البوهيون والسلاجقة والعثمانيون، فترات سود طمسوا فيها حضارة هذه الامة الشاخنة بحقدهم عليها، وارادوا ان تسود لغتهم وعمدوا الى كل وسيلة، ولكن اللغة الاصلية ظلت ثابتة كالشمس تجلج وجوههم باشعتها، تتجدد في كل عهد وعصر، وعلى هذا تدنى اسلوب التفكير والنظم فجاء الشعر ركيكا فجاً لا نبض فيه ولا روح الا انه لم يخل من رونق وعبقورية في المدح والثناء والمناسبات اما الغزل في مبناه البسيط فقد ظل مادياً صرفاً ونحا منحى جامداً يشير الى الردف المهتز والخصر النحيل والقوام اللدن الخيزراني والنهد المريح والجداول المشرحة التي تمثل الصل الاسود، والعجيزة بالكثيب والفم بوعاء الخمر والوجه بالصبح والخد بالورد، الفاظ مبتذلة وصور مهزوزة. فهذا صفي الدين الحلي، لنستمع اليه يتغزل بل واصفاً:

عبث النسيم بقده فتأودا      وسرى الحياء بخده فتوردا  
حسن الفصون اذا اكتست اوراقها      ونراه احسن ما يكون مجردا  
من قول احدهم:

الغصن احسن ما نلقاه مكتسباً      وانت احسن ما نلقاك عرياناً  
ويستمر الشعراء بالفاظهم الجامدة التي لا تهز ولا تثر ولا تشد السامع.  
رخيم من بني الاعراب طفل      يجاذب خصرة جَبَلِي حنين  
يطوف على الرفاق من الحميا      ومن خمر الرضاب بمُسْكِرَيْنِ  
وقد جملت لي اللذات لما      دنت مني قطوف الجننتين  
عجبت لبدر كأس صار شمساً      يُحَفّ من السقاة بكوكبين

وتستمر الفترة المظلمة في سيرها المغذ فيلجأ فيها الشعراء الى المحاكاة عودة للقديم بأسلوبه ونغمته واستعاراته وكلماته حتى ان بعضهم في القرن التاسع عشر عاد الى الموشح الاندلسي وكأنه فتح جديد:

هزت الزوراء اعطاف الصفا      فصفت لي رعدة العيش الهني  
فاسل في ذكرك ما قد سلفا      وأعد يا فتنة المفتن

وتأتي اوصاف المحبوب به هي هي ، قامته المشوكة ، خدوده الموردة وشفاهه  
اللعلس ، وعجيزته المرتجة وخصره النحيل ، والنهود المشرتبة والعيون الساحرة  
الراميات بالسهم الى غيرها من الاوصاف الجنسية بالوجه المضيء والغصن المتأود:

عأرض الشمس جبيناً بجبين      لنرى أيكما أسنى سنى  
واسب في عطفك عطف الياسمين      وانش غصنا اذا الغصن انثنى  
حبذا لو قلبك القاسي يلين      انما عطفك كان الالينا

وهذا أيضاً:

لح كوكبا وامش غصنا والتفت ربما      فان عداك اسمها لم تعدك السيم  
وجه اغر وجيد رانه جيد      وقامة تحجل الخطي تقويم

ويستمر الشعر في مواكب الحب يرفل بذات الاوصاف المادية مستعيراً من  
الطبيعة جامها لاضفاء هذه الصفات على محبوبه ليكون اقرب الى قلبه عشقاً لصفاته  
المادية حتى العصر الحديث.

## ٧ - العصر الحديث

ما زال الشعراء متأثرين بشعرهم خطا السالقين وصفوا ومعنى وتشبيها فهذا  
الشاعر الجارم وهو المثقف، المبدع كتابة والمخلق شعراً يقول كغيره:  
مالي فُتنت بلحظك الفتاك      وسلوت كل مليحة الآك  
اني اغاز من الكؤوس فجنبي      كأس المدامة ان تقبل فاك  
هذا دمي في وجنتيك عرفته      لا تستطيع جحوده عيناك

وهذا آخر يبعث بآهات الصباية تميناً للاحتفاظ بالزمن:

ما ترى الاغيد وضاح الأسرة

دق بالساق وقد اسلم صدره

لمحب لف بالساعد خصره

ليت هذا الليل لا يطلع فجره



لقد اوغل في الحديث حتى تنفس الجنس في شعره، الصعداء، بضم الحبيبة  
التي اسلمته خصرها وصدرها.

وهذا غيره يعود بنا الى الأدب العباسي المكشوف في قصيدته الى لابسة الميني  
جوب وهي قصيدة جنسية مثيرة بشعة اشد من رجوع الشيخ الى صباه عملا في  
النفس الشاعرية المراهقة:

ارفعني الثوب الى فوق الركب      واكشفي عن فخذك العالي الرتب  
واتركي العين الى المجرى فما      يملأ المجرى سوى عين تصب  
وهذا الآخر:

تمنيت لو اقضي بحضنك ليلة      امصّ شفاهاً كالرضيع من النهد  
انها طفرات جنسية صارخة، ولا شيء عنده غيرها، فالمرأة هي اداة ووعاء  
لاغير:

تعالى فديتك من آبيه      أذقك الهوى مرة ثانية  
واطلمعك ان ليل الربيع      هوى ليس ليلة الشاتيه  
عرفتك من غنج تضررين      وصالي وتبدين هجرانيه

ويرتفع صوت المناجاة من لبنان بتوسلاته الحارة مضفيا غلالة الوصف المادي -

على محبته (فينوس)

البصبى والجمال ملك يديك      اي تاج اعز من تاجيك  
فاسكبي روحك الحنون عليه      كانسكاب السماء في عينيك  
سكر الروض سكرة صرعته      عند مجرى العبير من نهديك  
والفراشات ملت الزهر لما      حدثتها الانسام عن شفتيك  
قتل الورد نفسه حسداً منك      والقى دماه في وجنتيك

السماء الزرقاء تنسكب في عينيها والحدود الحمر المتألقة من دماء الورد والشفاه  
التي حامت حولها الفراشات لتمتص منها رحيق الجنس. كل هذا تشبيه لحرمان  
مكبوت. وبعد استمع واقرأ:



انا لا اصدق ان هذا الاحمر المشقوق فم  
بل وردة مبتلة حمراء من لحم ودم  
اكمامها شفتان خذ روحي وعللني بشم

هذه هي حصيلة المرأة من الشعر العربي ومن الشاعر العربي نفسه سواء أكان  
الشعر فصيحاً ام شعيباً.

### المرأة بين الوجدان في الشعر العربي

تصفحوا معي كتب الادب ودواوين الشعر واستمعوا الى المدياع والتلفاز في  
كل الاقطار العربية، والسينات والروايات التمثيلية. استمعوا يا سادتي وشاهدوا  
واقروا القصص، فانكم لا تجدون شيئاً غير الحب وما يتبعه من همسات الشاعر او  
الكاتب. وكأنما المرأة خلقت للغزل والمتعة فحسب.

ولو عدنا الى الشعر العربي الذي تناول المرأة وجدانيا لوجدناه شحيحا شحة  
الماء في الصحراء صيفاً، وحتى لو وجدنا ما يأتي عرضاً وبصورة غير مقصودة في شعر  
الغزل والنسيب، ولم يتأت لنا الا القليل النزر المعداد.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فهذا (عنترة) عفيف النفس شريف القصد، ينظر الى المرأة بمنظار الاحترام  
وينزلها منزلة الابنة أو الام او المشاطرة له في الحياة بكل احوالها وامورها، اذا كانت  
بكرا او ثيباً، في بيته او جارة له:

واغض طرفي ان بدت لي جاري      حتى يوارى جاري مأواها  
وفي قصيدة أخرى:

هلاً سألت الخيل يا ابنة مالك      إن كنت جاهلة بما لم تعلمي  
يخبرك من شهد الوقعة انني      اغشى الوغى واعف عند المغنم

فاذا علمنا ان من المغنم نسوة العشيرة المغار عليها كأسيرات، تأكد لدينا سمو  
نفسية هذا الشاعر التي ابت عليه ان يجعل من المرأة جزءاً من المغنم لانها ركيزة الحياة  
وشطرها الثاني.

وهذا شاعر عربي يشركها في المنزلة الاجتماعية، فهي ذات حقوق كما هو صاحب حقوق:

إننا محيوك يا سلمى فحيينا وإن سقيت كرام الناس فاسقينا  
وإن دعوت الى جلى ومكرمة يوما سراة كرام القوم فادعيننا  
إنه جعل منها وحدة قياس لذوي النخوة والحمية للاستشارة للذود عن  
الحياض.

المرأة لا تختلف عن الرجل الا من الناحية الفسيولوجية فلها نفس العواطف  
والاحاسيس والهواجس والنوازع. ترق وتغلظ، تصلح وتطلح، تنعم وتحشن، فهي  
ذات وجدان وضمير، ومعدومة الوجدان والضمير، هي تكوين يجتمع في هذا الكيان  
الحى، لا يميز الرجل عنها الا التكوين الفسيولوجي. فكما ان هناك رجلا شريف  
الطوية نقي السرية مؤتمن السر، كذلك المرأة تتوفر فيها ما يتوفر في الرجل حتى حب  
الذات (الانا) وانعدام حب الذات:

ليست كمن يكره الجيران طلعتها ولا تراها لسر الجار تحتل  
هذا ما عليه بعض الشعراء او بعض ما جاء بشعر الشعراء الجاهليين.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

### العصر الراشد

جاء الاسلام دين الخلق والفضيلة والنبيل والمروءة فاعطى المرأة حقها في الحياة  
الكريمة. رفع من مكانتها، وحسبها بمنزلتها في بناء البيت والمجتمع. وانها متممة  
للرجل في البناء.

وعلى الرغم من مجيء الاسلام، الدين الجديد الذي وضع خطوطاً حدودية  
للاخلاق لا يجوز للشاعر ان يتخطاها، نرى الكثرة الكاثرة من الشعراء يسترسلون  
بغزلهم وتصويرهم للمرأة كما ذكرنا ذلك في النظرة (المادية). ومن الندرة بمكان ان  
نجد من ينظر الى المرأة نظرة (وجدانية) يترفع بها ويرتفع بها عن مستوى التدني في  
الوصف. لان اغلب هؤلاء الشعراء انصرفوا لمدح الدين الجديد ومدح الرسول

الكريم صاحب هذا الدين ، ولم يصلنا شعر في المرأة كانسان له كرامته ومقامه في الحياة الا القليل . فهذا حميد بن ثور يصف مقامها واحترامها فيقول :

فقلن لها قومي فدينك فاركبي      فقالت (ألا لا) غير ما أتكلما  
فما ركبت حتى تطاول يومها      وكانت لها الايدي الى الحذب سلما

وهذا شاعر يشيد بفتاة بني كعب وعلو منزلتها لانها قامت بعمل عجز عنه الرجال فلقد استضافت رسول الله وصاحبه ابا بكر حينما هاجرا متخفين، وان النساء لا يقللن منزلة عن اعظم الرجال كام (معبد) لنستمع الى الشاعر وهو يؤنب ابناء عمومة الرسول :

جزى الله رب الناس خير جزائه      رفيقين قالا خيمتى ام معبد  
هما نزلها بالهدى واهدت به      فقد فاز من امسى رفيق محمد  
فيالقصي ما زوى الله عنكم      به من فخار لا يبارى وسؤدد  
ليهن بني كعب مقام فتاتهم      ومقعدها للمؤمنين بمرصدد  
سلوا اختكم عن شأنها وانائها      فانكم ان تسألوا الشاة تشهد  
ولأن شاتها كانت عجفاء وقد شف لبنها حتى مسح الرسول بيده الكريمة على  
ضرعها فدرت .  
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

## العصر الاموي

وعلى الرغم من انفساح المجال للشعر في الغزل بالمرأة ووصفها بدقة متناهية وبشعر فاضح الا ان كثيرا من الشعراء اعطوا المرأة حقها كانسانة فرفعوا من مكانتها اجتماعيا باحترامها كأمر واحترام شعورها وتقدير منزلتها بينهم . كما فرقوا بينها كحرة زوجة وبين الغايات والقيان والجواري .

فهذا كثير الشاعر يخاطب (جَمَلَه) حينما حيته حبيبته (عزة) بعدما حصل بينهما من هجران وصدود وصدوف :

حيتك (عزة) بعد الهجر وانصرفت      فحيّ ويحك من حياك يا جهل

ليت التحية كانت لي فاشكرها مكان يا جهلُ حُيت يا رجل

وتوبة الحميري يعطيها ويسبغ عليها صفة الاحترام والاكبار وعدم التردد في رد طلب لها مهما كان وحتى لو كان ميتا في رسمه :

ولوان (ليلي الأخيلة) سلمت عليّ ودوني جندل وصفائح  
لسلمتُ تسليم البشاشة اوزقا اليها صدى من جانب القبر صائح

وهذا الشاعر الاموي جرير يظل يبكيها تقديرا لما لها من مكانة عنده كشريك لا يستغني عنه يتقطع عليها حسرة :

لولا الحياء لهاجني استعبار ولزرت قبرك والحبیب يُزار

فهو يعرب وبكل صراحة عن حاجته اليها لانها مشاركة له، فهي الجزء او الشطر المتمم لحياته .

والفرزدق تأكل قلبه الندامة حينما فارق النوار بعد نوبة غفلة تلك التي شاركته حياته فيصور حاله بأبشع صورة بعد فراقها فاستمع اليه :

ندمت ندامة الكسعي لما غدت مني مطلقة نوار

العصر العباسي

ويأتي العصر العباسي في ترفه ومبازله واسترساله بالغزل المزدوج وبالوصف الداعر، وايضاح مفاتن المرأة. ولكنه رغم هذا تتواجد عنده همسات وجدانية للمرأة ككيان ذي حيثة اجتماعية، لها تفكيرها المستقل ولها اسلوبها الخاص بها في الحياة والمجتمع، فهي الام وهي السند وهي الاسي الغيور وهي الحنان المتجسد للرعاية والسهر وتقويم الخلق لبناء مجتمع فاضل، ينزهونها عن التدني .

فالشريف الرضي في رثائه لوالدته يعطينا صورة واضحة رسمها عالم جليل، عرف المرأة حق معرفتها، فسكب اعتباراته لها في شخص أمه :

ابكيك لو نقع الغليل بكائي وأقول لو ذهب المقال بدائي  
وألوذ بالصبر الجميل تجملا لو كان بالصبر الجميل عزائي

طورًا تكاثرني الدموع وتارة      آوي الى اكرومتي وحيائي  
فبأي كف أستجنّ وأتقي      صرف النوائب ام بأي رداء  
ما كنت اذخر في فداك رغبة      لو كان يرجع ميت بفداء

فلقد جعل منها الشريف الرضي رمز الحنان والدفء والحصن الذي يتقي به  
النوازل والمكان الامين الذي يهرع اليه ليستجن به . وابو الطيب المتنبّي يقدم لنا لوحة  
ذات بهاء ورواء عن المرأة في شخصية اخت سيف الدولة ، برثاء فيه مدح وتعريف  
وارتفاع بالمرأة وبقيمتها الى القمة فهناك نساء يفضلن الرجال :

فما التأنيث لاسم الشمس عيب      ولا التذكير فخر للهلال  
ولو ان النساء كمثّل هذي      لفضلت النساء على الرجال

وروى صدر البيت الثاني (ولو ان النساء كمن فقدنا) ومهما يكن من امر فهو  
يقاف لنا على تلك المكانة التي لا يصل اليها اعظم الرجال .

وابو فراس الحمداني ، الامير الفارس ، يعرف ما للمرأة من مكانة وقيمة كأّم  
واخت وبنت فهو يسوؤه ان يراها تحجم الحديث ، مروعة الجنان ، وهي لبنة  
المجتمع الاصيله لذا باع نفسه في سبيل هدوئها وتهدئة روعها وطمأنيتها :

فاني لم أدع فتيات قومي      اذا حدثن هجمن الكلاما  
شريت ثناءهن ببذل نفسي      ونار الحرب تضطرم اضطراما

### عصر الفترة المظلمة

وبعد البذخ والترف (والالهة) ومجالس اللهو والقصف حيث كان للغواني  
والسرايا والقيان الدور الكبير في هذه الحياة اللدنة المترفة والتي كانت السبب المباشر  
لعبث الشعراء والنظر الى المرأة بمنظار اللذة فحسب ، تأتي الفترة المظلمة وحينئذ تكون  
المرأة في سجن لا يريم لتقي نفسها شرور المستعمرين فالمرأة الحرة - الزوجة - طلب  
اليها ان تلقي خمارا على وجهها وتتجلب لتتمازج عن غيرها من السرايا والغواني  
والقيان وبنات الهوى .

ويستمر هذا الحجاب الليلي يلف المرأة الحرة من طفولتها حتى يوارىها رملها  
وهنا يتجه الشعر اتجاهها آخر.

فهذا شاعر يطالب بنبد الحجاب وهذا ينادي بالسفور والآخر يريد اعطاء المرأة  
حقها الاجتماعي لتساهم في بناء المجتمع المتقدم المتطور، ولتتأخر ما لها من حق  
شرعي في حياتها. وشاعر يريد لها الحل الوسط بتثقيفها ومراقبتها لانها المدرسة الاولى  
للبناء:

الام مدرسة اذا اعددتها	اعددت شعبا طيب الاعراق
انا لا اقول دعوا النساء سوافرا	بين الرجال يحلن في الاسواق
كلا ولا ادعوكمو ان تسرفوا	في الحجب والتضييق والارهاق
فتوسطوا في الحالتين فانما	الشر في التضييق والاطلاق

وينادون بحريتها لانها اللبنة الاولى والاصيلة في البناء، لذا وجب تثقيفها  
وتعليمها لخراجها من سجن الحجاب الكثيف ومن سجن الجهل المطبق والمشوب  
بالخضوع للشعوذة.

ARCHIVE  
العصر الحديث  
<http://Archive.sakhril.com>

لقد سعدت المرأة الروسية الى القمر والمرأة الهندية ترأست مؤتمر ذرة والمرأة  
الانكليزية ملكت وحكمت شعبا ورأست حزبا وقادت جمهورا والمرأة الامريكية  
مثلت في الدبلوماسية العالمية وهذا منتهى ما نصبو اليه.

وامام هذا التطور العلمي والتقني والاجتماعي تغيرت النظرة. فصارت المنادة  
بمكائنها، فالمرأة الحاضرة اصبحت في المعمل جنبا الى جنب مع الرجل وكذلك في  
ميدان التعليم والطب والصيدلة والكمبيوتر والطيران والجيش والاختراع والاكتشاف  
والفيزياء، والكيمياء والانواء والفلسفة وعلم النفس وغير ذلك. وحيال هذا التطور  
المفاجيء السريع لم يقف الشعراء بشعرهم عند باب الغزل بل الفتوا النظر اليها كما  
الفتوا نظر المجتمعات الى دورها في التطور الحضاري ومساهمتها في الانقلاب التقني



الحديث وبهذا طلبوا الاعتراف بقيمتها كإنسانة لها حق احتلال المكانة التي تستحقها في البيت والمجتمع .

ان الفتاة ربيبة الانسان      ومحجة التكوين والبنيان  
وحلاوة الدنيا وقطب فنونها      ومدار كل تعطف وحنان  
اني لأرجو ان تكون مظنتي      فيها بأرفع رتبة ومكان  
لو لم تكن مخلوقة لعبدها      وجعلتها عندي إلهاً ثان

والشاعر الذي واكب الحضارة وتطور المرأة ثقافياً واجتماعياً ليصور للعالم قيمتها الوجودية عن دراية وحضور تصور فيقول :

كم دوحة قتل المهجير بفيئها      من غرسهنة  
كم زهرة سكر النسيم بعطرها      من نبتهنة  
حضن النساء مدارس      والخلق يرفل بينهنه  
إن النساء أزاهر      وحلاوة الدنيا بهنة

ويقول شاعر مخاطباً زوجته في مواكبها له خلال فترة النضال السياسي السليبي مشيراً الى جهدها معه وجهودها في موقف يتخاذل امامه الرجال ويتبرؤون :

واكبتي بنضالي دونما ضجرجر      وكنت لي سنداً إن ضامني أزم  
تضمدين جراحي وهي دامية      ببلسم العزم لا يوهي بك الالم

ان المرأة الحاضرة مارست النضال السياسي والعقائدي لتحقيق الحرية والسلام ، ولبناء مجتمع سعيد يرفل فيه ابناء الشعب بثوب الاستقلال والتحرير لم توقفهن عن طريق النضال سياط الطغاة ولا سجون الظلم ولا تعرضهن لشتى ضروب التعذيب (كجميلة بوخيرد الجزائرية) ان هذه المرأة تستوحي صلابة موقفها من بطلة كربلاء (السيدة زينب بنت الامام علي واخت الحسين ابي الشهداء) التي ضربت اروع مثل في تاريخ الصبر والثبات والعقل . كما يحفل تاريخنا العربي والاسلامي بكثيرات (كخديجة ام المؤمنين وخولة بنت الازور وزبيدة زوج الرشيد زعيمة الحزب العربي).





### الخلاصة - موقف الشعر الحر

لقد كان الشعراء المحدثون أكثر تحفظاً في شعرهم وأبعد مدى في انصرافهم عن الالفاظ الرخيصة المبتذلة والمستعملة في الشعر العمودي من اغراء بالمرأة وزحم القصيد بالكلمات الجنسية المثيرة. فهم يتحاشون كل هذا لان قصيدتهم لم تكن وفقاً على موضوع وانما يتنقلون بها تنقل البلبل من غصن الى غصن وان تناولوا المرأة فتناولهم لها كنهلة العصفور وبكل ادب واحترام وباطار عام لا اثاره فيه ولا تبذل.

### الخاتمة

هذا موضوع طالما ارقني التفكير به وانا اخوض تجربة فكرية عن المرأة حتى نضجت هذه الفكرة فأودعتها هذه السطور.

وانني لانتظر اليوم الذي ارى فيه المرأة العربية تحتل مكانتها الوجدانية كإنسانة تبني مع الرجل يدا بيد، لا أن تكون ملهة قول ولعبة حياة وسخرية دعابة وهذيف غزل لشاعر تزجية للوقت .

## المصادر

- ١ - ديوان عنتره .
- ٢ - ديوان زهير .
- ٣ - ديوان حميد .
- ٤ - ديوان حسان .
- ٥ - ديوان الفرزدق .
- ٦ - ديوان جرير .
- ٧ - ديوان الحماسة لابي تمام .
- ٨ - ديوان المتنبي .
- ٩ - ديوان ابي فراس .
- ١٠ - ديوان الشريف الرضي .
- ١١ - ديوان الناهي .
- ١٢ - مجاميع للشعر الحر .





فني الشعر

العراقي الحديث

قيس كاظم الجنبلي

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

القسم الثاني : تطبيقاتها

من خلال ما جرى ذكره في القسم الأول من هذه الدراسة حول مفهوم الصورة الشعرية وعناصرها، نستطيع ان ندخل جانب التطبيق في هذا الموضوع من دون أن نتجاوز تعريفاتها المتعددة التي تستند إلى أهمية عناصرها، وفي انها «إعادة إنتاج عقلية، ذكرى، لتجربة عاطفية أو إدراكية غابرة، ليست بالضرورة بصرية»<sup>(١)</sup>، كما انها «أداة فنية لاستيعاب أبعاد الشكل والمضمون بما لهما من مميزات. وما بينهما من وشائج تجعل الفصل بينهما مستحيلاً»<sup>(٢)</sup>. فهي «تلك التي تعرض تركيباً ناشئاً من فكرة وعاطفة في لحظة زمنية»<sup>(٣)</sup>.

إن الصورة من خلال ذلك هي أداة فنية لطرح المحتوى، تعتمد على الحواس وتستثمر العواطف وتستخدم اللغة وتستفيد من القدرة على التخيل في التعبير عن

رؤية الشاعر لأدواته وصوره وقصيدته، فالصورة وفق هذا كيان فني يرسم ويبنى ويتفاعل مع القصيدة. يأخذ من الماضي بقدر ما يأخذ من الحاضر. ففي شعر رواد الشعر الحر شكلت منطلقاً ثرياً وجديداً لتلمس الوحدة العضوية، وفي كيفية بناء القصيدة بناء محكم تتواشج فيه الرؤى بالاجواء والمعطيات. . بحيث يمتلك الشاعر حريته التي حصل عليها من تحرره من بعض ضوابط عروض الخليل وقافيته مستغلا الحواس والعواطف لترتيب دفع الخيال ومدارة جمال اللغة وإيصال المضمون.

في شعر نازك الملائكة تحاول الشاعرة ان تجعل من الطبيعة مدينة فاضلة لها (يوتوبيا) لتغذية حلمها في التعبير عن مشاعرها وأحلامها وحزنها ذلك ان «الانتماء الى الطبيعة كان سمة واضحة في شعر نازك، الطبيعة بشجرها وثمرها، وليلها والنهار الذي يحزم خصرها»<sup>(٤)</sup>. وهي كما روي عنها موهلة «بحب الطبيعة، فهي تتأملها بإجلال وانسجام معها وتحس فيها شيئاً علوياً رفيعاً يتجلى فيه جزء من عالم أسمى، لعله قدرة الله وجبروته بها. وقد زارت ذات مرة سرسنگ في شمال العراق واقتنت بها. قالت انها شعرت بالالوهية وهي تأكل تفاحة بين ربوع ذلك المكان، وربما يكون عشقها لليل وهيماتها به بعضاً من حبها للطبيعة ففيه تتجلى الهية والجلال والشموخ الى جانب السكينة والدعة والانسجام»<sup>(٥)</sup>. فهي تهدي قصيدتها (يوتوبيا في الجبال) الى اختها لانها شهدت معها مولد القصيدة عند عين الماء الثلجية، المنحدرة بين صخور سرسنگ الملونة حيث تشير الى ضرورة تشييد (يوتوبيا)، أي عالماً خيالياً خاصاً بها يتكون من شجيرات القمم ومن خريير الماء ومن نغم الحياة النابض في الجبال. إن الشاعرة تحاول ان تجمع ما يمكن جمعه من ألوان الطبيعة واجوائها الرومانسية لتحلق به ولتعبر عن احساسها بالحزن والمرارة<sup>(٦)</sup>.

تفجري بالجبال

وشيدي يوتوبيا في الجبال.

يوتوبيا من شجرات القمم

ومن خريير المياه

يوتوبيا من نغم

نابضة بالحياة.

كذلك تفعل في بحثها عن اليوتوبيا في قصيدة (كبرياء) فتظل تبحث عن الطبيعة بوصفها نبعها الذي ترنو اليه، واحساسها الداخلي المعبر عن حصارها الذاتي المتوغل في أعماقها معبرا عن معاناة المرأة خلال الاربعينات والخمسينات، وعن اهتمام الشاعر بالطبيعة كما تفعل في القصيدة: (الخيوط المشدود في شجرة السرو، في جبال الشمال، الافعوان، خرافات) وهي تفعل ذلك نتيجة تحسسها لما حولها، فهي تتصف بـ «القدرة على تشخيص المعاني تشخيصاً حسياً يمنحها الحيوية والحياة»<sup>(٧)</sup>.

في قصيدتها (ويبقى لنا البحر) نرى جمال البحر يستحوذ على مشاعرها، فالبحر يغير ألوانه. . . وتصبح سفائنه خضراً، ويصبح الشفق دماً حيث يتجسم ويصبح سائلا كالدم، أي يجعله صورة بصرية حسية تتجسم من طابعها اللوني الى طابع السيولة حيث تصبح الصورة أداة لمنح الاشياء ابعاداً مادية ملموسة ضمن حدود وجدان ومدارك الشاعرة، أي ان الشاعرة تجعل للمحسوسات جسماً وذلك عندما لا تعتمد «على التشبيه المباشر او الاستعارة الظاهرة»<sup>(٨)</sup> كما في دماء الغروب<sup>(٩)</sup>.

وقلت، نعم، يا حبيبي  
يغير ألوانه البحر  
تعبّر فيه سفائن خضر  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وتطلع منه مدائن شقر  
ويشرب حبنا دماء الغروب  
ويصبح حبنا بلون الفضاء

ان الصورة الشعرية هنا صورة نابعة من تجسيد معطيات الطبيعة لدواخل الشاعر ومداركه وعواطفه لكشف مدى احساسه بالغربة الداخلية، اي الكشف عن انعكاس المعاناة الذاتية على تجسيد الصورة المستقاة من الطبيعة، فلون الشفق ابان الغروب صار دماً. . . وهو لون زميني يعبر عن اقبال الليل الذي تعشقه الشاعرة وتود التوحد بجسده، فيتحوّل اللون الى سيولة تعبير عن تضخم الذات الحزينة وعن جنوحها الى تكثيف مشاعرها عبر تكثيفها للون وشحنه بطاقة وجدانية فاعلة تمنح

الذات بعداً مادياً يبرز مدى التجسيم في صور الشاعرة وهي ترتقي بهذا التجسيم الى مستوى التجسيد عندما تستطيع ان تمنح الاشياء المادية والحسية كالشفق «ملامح الانسان وصفاته»<sup>(١٠)</sup> عبر تحويل لون الشفق إلى دم، وهو المادة المعبرة عن تمزق الانسان امام المكابدات والاحزان، مثلما جعلت الصوت (اللحن) يتدفق بين يدي مليكها، وهنا تكشف عن طاقتها في استخدام تراسل الحواس للتعبير عن موقفها في قصيدة (ميلاد نهر البنفسج)<sup>(١١)</sup>.

يحاول لحي ان يتدفق بين يديك  
مليكي فتخبو بروقي لديك  
ويبهري وجهك الملوكي  
ويصمت شدوي انغلاق وعي  
ويفلت مني لجام القصيدة  
فواصلها تتمطى دوائر

وأوتادها اللولبية تنهز، تبتس بين يدي المحابر  
واشطرها تراكض شاردة في الشعاب المديدة  
تضع القصيدة



انها تحاول الاستعانة بالتجسيد لتدعيم عالمها الخيالي، فهي تمنح القصيدة اعضاء جسدية تعبر عن طبيعة التشبيهات التي تختارها. وهي نابعة أساساً من واقعها المحيط بها. والصورة الشعرية هي «تشبيه سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع، وهو يتطور في اوجه مختلفة. ولكنها صور سحرية وهي لا تعكس الموضوع فقط بل تعطيه الحياة والشكل ففي مقدورها ان تجعل الروح مرئية للعيان»<sup>(١٢)</sup>.

لذا فإنها لدى عبد الوهاب البياتي صورة موضوعية «تعكس مشاعر الشاعر بطريق غير مباشر. يلمحها القارئ في ثنايا المعنى الإنساني والشعور الجمالي. ومصادر الصورة الشعرية في قصيدة البياتي تسع لتشمل كل العناصر والمؤثرات التي

تعاضدت في تكوين الشاعر ، منها ما انطبع في خياله نتيجة لما رأى في أسفاره وترحاله من مناظر طبيعية وآثار فنية»<sup>(١٣)</sup> . ففي قصيدة (اغنية إلى ولدي علي) تعكس الصورة احساسه بالغربة وحبه واشواقه إلى ولده علي في وطنه العراق، ويميل فيها إلى الوضوح والمباشرة، لأنه يريد إثبات موقف معين، بأسلوب يقترب من أسلوب الداعية السياسي أكثر من تعبيره عن رسم الصورة نتيجة غلبة العواطف وجيشانها على مضمون القصيدة»<sup>(١٤)</sup> .

ولدي الحبيب .

ناديت باسمك ، والجليد

كالليل يهبط فوق رأسي ، كالضباب

كعيون أمك في وداعي ، كالغيب .

ناديت باسمك

في مهب الريح

في المنفى

فجاوبني الصدى : «ولدي الحبيب»

والقاتلون

يحصون أنفاسي ، وفي وطني المعذب يسجنون

آباء إخوتك الصغار

ان الصورة تستند إلى معطيات العاطفة عبر حنين الاب إلى ابنه وزوجته . .  
وعبر إحساسه بالغربة في منفاه حيث يتجسم هذا الإحساس من خلال طبيعة إدراك الشاعر للموقف ومن خلال أدوات التشبيه التي يستخدمها حينما يشبه هبوط الجليد كهبوط الليل فوق رأسه ، وهي صورة مستقاة من صورة النابغة الذبياني (أنك كالليل الذي هو مدركي) ، وأضاف له كالضباب حيث استخدم أداة (ك) ، لهذا الغرض ، حيث ممكننا من تبني صورة الحزن الرمادية التي تستقي حسيته اللونية من (الليل ، المغيب ، الضباب) ، أما عيون المرأة التي تودع زوجها فإنها صورة أخرى لهذا الاسي والغربة والنفي ، أي أن الصورة الشعرية تتجسد لونياً ونفسياً حيث انعكست المشاعر



الداخلية على تكوين الصورة الحسية ومزج الوانها. وفي قصائد البياتي اللاحقة يستند الى التاريخ في قراءة الحاضر، كما في قصيدة (الزلال) التي ترصد مرحلة حرجة من تاريخ العرب في الأندلس إذ يستحضر نهاية آخر أمير عربي في قرطبة ليقرن هذا الموقف بمعاناة الشاعر (عبد اللطيف اللعبي ورفاقه)<sup>(١٥)</sup>.

حيث الشارع الاندلسي يتردي عباءة الريح  
يطير حاملاً قيثاره فوق جبال النوم  
فوق المدن المفتوحة، المقطوعة الاثناء، حيث  
القمر الولي في عيون قارعي طبول الملك الأخير  
في «قرطبة» يغيب في البحر،  
أراك: تدخلين ملجأ الأيتام.

إن الصورة تتجسد حسياً عبر عباءة الريح والأبعاد اللونية الأخرى والاثداء المقطوعة ليكشف عن هزيمة الانسان، وبالذات المرأة في خيبتها التاريخية، وخيبة مدن افريقيا المستباحة عبر خيبة مدن الاندلس في الماضي.

قد نسأل، هل القصيدة مجرد صورة أم مجرد عنصر من عناصرها؟ فيكون الجواب ان القصيدة كيان وجداني له أبعاده في البناء والمضامين، ذلك أن الصورة الشعرية مرهونة بتفاعل الشكل مع الفكرة، لأنها يتعانقان من أجل خلق الصورة الافضل والقصيدة الاجمل، وحينما تزدحم الافكار داخلها يحصل ما يدعى بالتراكم في الصورة حينما يعجز الشاعر عن التعبير عن أكثر من موقف أو لحظة توهج في صور متتالية لا تترك للقصيدة إمكانية الانسياب والتفاعل المطلوبين بما يفرض نوعاً من الحصار على اللغة، وارتباكاً في المدركات والعواطف، فقصيدة (كلمات لم تبسم) تكشف عن هذا التراكم بشكل لا يدع مجالاً للتفكير أو إعادة ترتيب المواقف والأفكار.<sup>(١٦)</sup>

وكلماً مرّ به إنسان  
حديق فيه،

كلما مرّ على بستان  
يأخذ،

ضحكة،

ساقية،

ألوان

يترك شيئاً،

زنبقاً،

فراشة،

أغصان

إنه يعتمد على محورين في مروره، الانسان والبستان، فهو عند مروره بالإنسان يحقق فيه، وعندما يمر على البستان يتوزع عبر متضادين بصيغة الطباق فهو إما (يأخذ) أو (يترك) على التوالي، وماذا يأخذ: ضحكة، ساقية، ألوان. وهذا التضاد في المعنى ينتج عنه أخذ (ضحكة) وهي صورة صوتية، أو (ساقية) وهي صورة بصرية ملموسة يمكن رؤيتها بالعين وتلمس أشياءها باليد وقد نشم رائحة تراكبها، وقد نتذوق ماءها أو نسمع خريره. . . وهنا يحصل التراكم في الصور في اللفظة الواحدة حينما يتعد الشاعر عن فكرة الرسم بالكلمات ويدنو من فكرة التصوير بالكلمة الموحية كما فعل مع (الألوان) باعتبارها صورة بصرية متعددة المناظر، مما يبرز الارتباك وعدم الاستقرار في فرز الصور. . . لذا فإنه يلجأ إلى فكرة (الترك) المتضادة مع الأخذ فيترك (زنبقة وفراشة وأغصان) وكل هذه الأشياء صور بصرية استقاهها مادياً ولونياً من البستان الذي مرّ به، وهذا نوع من الانتفاع بالبستان، وهذه فكرة تعبر عن صورة نفعية ستكرر بصيغة الاستحواذ، وطلب الهبة<sup>(١٧)</sup>.

وأصرخ، ملء جبيني، هبيني. . هبيني العزاء

هبيني سماءك.

بحراً.

وفجراً.

وضوءاً.

هبيني عيونك، مرأى..

إنه يريد الاستحواذ على تلك الأشياء بصفة ألهية، يريد لها أنه تهبه من سمائها: بحرأ، وهو صورة ذات ليونة خاصة ولون أزرق ومذاق مر، ويريد: فجرأ، وهو تعبير عن الضوء الذي يريده أيضاً وكلاهما صورة بصرية حيث سيشكل الاحساس البصري عنصراً مهماً في العمق والشفافية، في الصفاء والعذوبة إذ أن شعره يتسم بعذوبة « وانسياب موسيقاه، وشفافية صورته ولكن العذوبة دون عمق في الفكر، لا تكفيان لخلق الشعر وديمومته، هذا فضلاً عن أن العذوبة والشفافية غالباً ما تأتي نتيجة التبسيط أو قلة الاحتفاء بالشعر، وعلى حساب الفكر وخموله »<sup>(١٨)</sup>. وهي تعبير عن محاولة الشاعر لاختراق الأجواء وتجاوز الاحساس بالغربة، إنه جنوح لتجاوز الخوف، كما نجد ذلك في قصيدة ( نهر الكلمات ) :<sup>(١٩)</sup>

أتنزّه بين خيوط الفجر وبين الظلمة.

ثمّة تضاد بين الفجر والظلمة، كما أنه منح الضوء صفة الصلابة حينما جعل للصورة المرئية خيوطاً، وراح يتنزّه بينها، فما هو دور الظلمة إذا كان يتنزّه بين خيوط الفجر؟ ما يكشف عن كونه لما يزل في دائرة الظلمة ولم يتجاوزها وكل ما عداها مجرد حلم.. تخليق في رحاب عالم شفاف يمنحه التواصل والانعقاد في عتمة الألوان :<sup>(٢٠)</sup>.

اغلق كفي لأمسك شيئاً.

يتيسر في حنجرتي نهر الكلمات

انتظر السيدة الأولى مغمضة العينين.

تعود الى غرفتنا تسرق طعم الاحزان

وتشعل موقد غرفتنا اوراق النسيان .. وتدفاً ..

إن العتمة تسيطر على أجواء الغرفة، التي لا يبددها إلا فعل ( تشعل ) الذي لم يفعل شيئاً سوى حرق النسيان وخلق حالة من التفاعل.

## الصورة . . وحدة عضوية

أما الشاعر سامي مهدي ، فإن الصورة الشعرية لديه « صورة شمولية تحتوي القصيدة والتجربة كلها ، بحيث يصعب اسقاط جزء منها دون أن ترى الصورة في مرآة مشروخة »<sup>(٢١)</sup> . وهذا ما يكشف بان الصورة تتمتع بوحدة عضوية متماسكة ، لكنه لا يشمل كل شعره ، فمجموعة (رماد الفجيعة) عانت من الضمور بعض الشيء حتى نبغ حدثه في ( أسفار جديدة ) ومحاولته لتجسيد فكرة الزوال التي ستبرز بشكل واضح في مجموعتيه ( الزوال ) و( أوراق الزوال ) ، ففي قصيدته (من سيرة الغفاري جندب بن جنادة) يبحث عن تواصل الماضي بالحاضر في مجموعته ( رماد الفجيعة ) الصادرة في عام ١٩٦٦ ، حيث يقول :<sup>(٢٢)</sup>

وتمتد الطريق ، وترحب الاحياء

فتحرن ناقة عجفاء . .

ويلتف السجين بألف تذكار . .

إلى أهل . . إلى دار . .

إنه يستفيد من عامل الزمن الحاضر عبر الأفعال (تمتد، ترحب، تحرن، يلتفت) في رسم صورة لها خصوصيتها ، لكنها تستند إلى أداة العطف ( أو ) للعبور من صورة إلى أخرى . . أما قصيدته (شاذل طاقة) من (أسفار جديدة) فإن الصورة فيها تركز على شخصية القصيدة (شاذل طاقة) تجعل القارئ يشعر بأنه انتظار حضور هذه الشخصية بأسلوب حكائي يقترب من فكرة (الليجورة) الحكاية الرمزية حينما جعل من الشخصية رمزاً يبحث عنه الضيوف ويتظرون اطلالته :<sup>(٢٣)</sup>

بالله لا تكثروا ،

فقد اعتاد أن يتلبث في السير . .

وهو عليل ، كما تعلمون . .

ومستنفذ ،

ولكم ، بعد ، أن تسألوه . .

إن الصورة عندما تكون وحدة متكاملة تتبع من استغلال الشاعر لوظيفة اللغة، فيجعل منها طيعة، لينة ثرية وجميلة، معبرة، وتشكيلية، وهذا ما يبحث عنه سامي مهدي، كما هي حال الزمن عبر فكرة شمولية صارت تتبلور في شعره في مجموعتيه ( الزوال - ١٩٨١ ) و( أوراق الزوال - ١٩٨٥ )، وهي فكرة طموحة تستند إلى الصورة كوحدة عضوية، تقترب من المدرسة «الايماجية» (الصورية) في تشخيصها، فالصورة فيها تشكل وحدة متكاملة داخل القصيدة، أي أن القصيدة تتكون من صورة مفردة واحدة متماسكة، وهذا حصل بفعل تأثير عزرا باوند وت. س. اليوت، فهذه قصيدة (المصعد) من (الزوال) تقول: (٢٤)

صاعد أنا

أو نازل ..

لست أدري ..

فما بين حدين من ظلمة وفراغ ..

يلقني مصعد لا قرار له ..

بينما يقف الآخرون ..

هنا وهناك ..

على رية

في انتظاري ..

إن الصورة يتجاوزها اثنان: الشعر والمصعد مما يحدث التناقض بين حركتي الوجود والثبات، لكن حضور شخصية الشاعر وتحديثه سارداً بضمير المتكلم (أنا) جعل القصيدة تتماهى بصيغة قصصية تستغل جماليات البلاغة في خلق حركة وجودية شمولية داخل القصيدة من خلال استغلال الطباق في (صاعد) و(نازل) وفي (ظلمة) و(فراغ) وفي (هنا) و(هناك) وفي (هو) و(الآخرين) حيث يستحق التفاعل عبر فكرة الصراع لتحريك الأجواء وخلق دراما داخلية تمنح الصورة الشعرية إيقاعها المتميز ووحدتها وتجانسها، لذا فانه حرص على جعل الآخرين خارج حلبة الصراع، بينما استأثر هو بفكرة حركة (الزمن) وزواله والتطور في مفاهيم الحياة ..

وظف حميد سعيد شخصية شاذل طاقة كشخصية معاصرة ذات حضور واضح تكشف عن استقلالية الصورة ووحدتها في قصيدة ( في إطار التوقعات ) فمازالت القصيدة تحمل الكثير من الينابيع الطرية غير المنصهرة في عالم الصورة الجديدة كما يقول: « أن الرمز الشخصي التاريخي يشارك في عملية الإيصال يحمل إيماءاته القومية، ومن هنا جاء استعمال الشخص في تاريخنا »<sup>(٢٥)</sup>. إذ يبدو حريصاً في الاحتفاظ بجزئيات الرموز داخل القصيدة مما جعل الصورة خليطاً متكافلاً من الموروث والمعاصرة. . ويكشف عن حالة التنافر بين الموقفين. . مما يربك النسيج العضوي والصياغة اللغوية التي تستمد معطياتها من التراث، وهذا ما دفع البعض إلى الاعتقاد بأن « الصورة التي يرسمها غير التي ترسمها أيد غريبة بما تحمل من خصائص ازدواجية فتكون عملية التواصل بالتراث هذه دعائية أكثر مما هي وليدة تفاعل حي ورمز يختلط في أعماق الشاعر ووجدانه كما في حياته »<sup>(٢٦)</sup>. ففي قصيدته السابقة لا نجد حضوراً لشخصية « شاذل طاقة » بوصفها رمزاً معاصراً. . وإنما نجد العديد من الأحداث والرموز تتداخل لتعبر عن موقف الشاعر، إذ أن القصيدة خليط توليفي من أجناس متعددة لها موقف موحد، فيها المعاصر والقديم، فيها الرمز والحديث واللمسة الشعرية، وفيها العمق العقلي والشفافية، فيها القصيدة والعفوية، فيها هموم الثورة ونزعة التمرد، فيها حرص الشاعر والتزامه وتجليه الصوفي، فيها جموح العاطفة وضمور الهم الذاتي أمام زحف هموم الإنسان والوطن والأمة، فهو يبدأ من « الف لام ميم » ويستمر في طرح معلقته في إطار الأحداث والتوقعات<sup>(٢٧)</sup>:

كان ممثل دور الملك الخاسر ثورياً من قصبات الكرخ. .  
أنا الملك الخاسر

جاورت ابن زريق البغدادي. .

وساكنت المحرومين،

تألفت مع الغجر الأفاقين. .

ولكن المخرج لم يعذرني. واصرّ على أن أخذ دور

الملك الخاسر



إن هذا الحشد المتراكم من الرموز ليس حشداً من الصور، وإنما هو جملة من الإحالات والأفكار والرموز والمواقف، مما يغني فاعلية المضمون على التلميح والرموز والشخصيات والتاريخ على حساب الشكل، ولنقل على حساب الصورة الشعرية التي تجردت من اللمسة الحسية واتجهت نحو الجانب الذهني، مما يرجح صوت الشاعر الثوري على صوت الشاعر الذي يصوغ الصورة بنسيج متناسك ومتجانس، مما يكشف عن كون الفكرة تظل سائدة حيث يغلب عليها الموقف الثوري، فهو يقول: «اني نائر بالضرورة الاجتماعية» (٢٨).

الصورة لدى حسب الشيخ جعفر تستقي مفرداتها من جذور طفولته الريفية، ومن حياته الآنية المعاصرة، فهو يستقي مادته من الطفولة ومعطيات الطبيعة، من الناس وحياتهم وحكاياتهم وعقائدهم وعاداتهم، وصورته هذه صورة حسية ذات إطار شعبي يقترب من صور السياب، كما يبدو من قصيدته ( القش ): (٢٩)

انه القش الذي يعثر في الوجه كذرات الغبار

انه القش المثار .

ذلك العشب المندي بالمطر

مثلاً تأوي العصافير إلى أعشاشها، تأوي إليه .

وكغصن اسقطته الريح من أعالي الشجر . .

ان تشبيهاته تعتمد التشبيه الحسي من أشجار ومعطيات للطبيعة التي تكثر في أرجاء الريف، فالقش كذرات الغبار، وكالغصن، ان صورته عبقة بروائح الأرض والأشجار والجرار والقش، ففي قصيدته ( طوق الحمامة ) يبدأ من ظلمة البئر وينطلق إلى رحاب الحناء والخضاب والمسك وهديل الحمام والسندباد مما يجعل الصورة الشعرية لديه تنطلق من الأعماق نحو الأجواء، من الجذور إلى الفضاء، من البئر والنهر إلى القش: (٣٠).

في بابك الثالث

عيونها النعاس في مدائن البحور والضباب . .



تهمس : لو ترشف هذا القدح المترع بالرضاب . .

تهمس : لو تغفو طويلاً أيها الجواب . .

إلى أن يقول: (٣١)

كنت على أسوارها اصبح :

ياشمعة تلهث في ضريح

ياكرمة تطعم نهديها ذئاب الريح . .

قلبي علاه القش والغبار . .

إن تشكيل الصورة حسياً ووجودياً « يتبدىء من أعماق الأرض، وينتهي في الفضاء المرئي، من الأماكن المشبعة بالظلمة الدائمة إلى الأماكن المشبعة بالضوء والظلمة المؤقتين، وأما الوسط وما بينهما فهو المدخل والمخرج إلى هذين المكانين، أي الحواجز والسطح » (٣٢). إن هذه النظرة نظرة مكانية تتحسس حركة الأشياء داخل القصيدة لتنتقل إلى حركة المفردات في كيان الصورة الشعرية، فالفعل المضارع يشكل عنصراً زمنياً مهماً عبر الأفعال: ( تهمس، ترشف، تغفو، تلهث، تطعم ) ذات دلالات حسية واضحة، لكنه دلالات مخنوقة متعبة، مما يجعل الإدراك الحسي لديه احساساً متوجساً، تحاول فيه الصورة الهروب من بين يديه، فالمرأة ناعسة العيون، والكأس مترع بالرضاب، وهو يريدها كالشمعة في ضريح وكالكرمة في مهب الريح، وأشياء لينة تتبدد بسرعة من بين يديه كـ « البخور، الضباب » و« الرضاب، الريح، الغبار » مما يدل على أن الصورة لدى حسب الشيخ جعفر في مجموعته الشعرية الأولى ( نخلة الله ) صورة قلقة نتيجة توجس الشاعر من مواجهة الظروف المحيطة به، والتي جعلته يرى طفولته بالقرية مهددة « لذا نجد الصورة التي ترسمها النماذج متأرجحة بين نقيضين غير جدليين بمعنى أن الشاعر فيهما لا يخلق صراعاً، بل يخلق نقائص متجاوزة، وهي في صميم حياته النفسية التي لا يريد حسم ماضيها والانضمام الكلي للحاضر أو العيش بالماضي دون الحاضر » (٣٣). وفي (الرابعة الأولى) من مجموعته الثانية ( الطائر الخشبي ) عودة إلى القرية والطفولة

بكل أبعادهما، وهي عودة مشحونة بالخوف، فقد انكره الدخان والروث والكرب  
المبلل، وأنكرته النار والطين القديم: (٣٤).

شممت عشباً يابساً وندى يشبع، شممت  
عشباً دافئاً في الفجر، انكرني دخان الروث..  
والكرب المبلل، انكرتني النار والطين القديم..  
بحثت عن ثوبي الممزق وارتعاشة هيكل المhezول..  
تنبحني كلاب طفولتي البيضاء.. (أزرق كان  
وجهك في زجاج الريح، مرتجفاً أراك، يداك..  
تلتقطان ريش البطة المذبوحة البيضاء، اسمع..  
كالصدي الخابي عويلك واصطفاق الريح والسعف،

انه يعتمد على حاسة الشم في أول المقطع، وهي حاسة مسالمة هادئة لا تحمل  
الصراع والرفض، وتستطيع أن تدعوها بانها سلبية، لا تحمل الرفض، وهذا ما يبدو  
أيضاً على مادة الدخان باعتباره مادة غير مستقرة قلقة لا تستطيع الثبات ومصارعة  
الانداد مما يفسر طبيعة الإدراك الحسي لديه بأنه إدراك قائم على الميوعة والتوجس كما  
هي حال الصدى والريح والسعف في الخضوع إلى مؤثرات خارجية تفسر هذه  
الأجسام على المطاوعة، والاستسلام..  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يقترّب من تجربة الشاعر حسب الشيخ جعفر الشاعر (عيسى حسن الياسري)  
في رحلته من قرى الجنوب إلى المدينة، فمازالا يحملان معها ذكريات الطفولة وأجواء  
الريف.. حيث برز التضاد بين الموقفين، بين الجوين.. في التوجس من المدينة  
والحنين إلى القرية، فالياسري طائر مهاجر من أهوار الجنوب إلى مدن العراق في بحثه  
عن الفرّج، كما بدا ذلك في مجموعته الشعرية الأولى (العبور إلى مدن الفرّج) حينما  
يشبه نفسه بطائر الجنوب المهاجر في مجموعته الثانية «فصول من رحلة طائر الجنوب»  
عبر (سماء جنوبيه) المحلقة إلى مملكته (المرأة) حيث تعيش المدينة في مخيلته «عالماً محيراً،  
مدهشاً.. وواصلت الرحيل تحذب عليه، فإذا به ينام على أرضفتها، مجهول  
الاسم.. يطرده الدركي من أمام الواجها، كما لو كان لصاً. مقروراً يبحث مثل

الآخرين عن مأمّن دافىء . فيالها من مدينة مثل الزمن المجهض بين الميلاد والموت ،  
قاسية غليظة كرقبة الجلاد» (٣٥) . ففي مجموعته الأولى يقول في قصيدة (بوابات المدن  
المقفلة) : (٣٦)

- إن المدينة تجهل اسم المشرّد

- لكنني متعب أيها (الدركيّ)

فهذي الطريق احتوتني طويلاً . .

انني اقف الآن بين حرائق وجدي ،

وبين رخام العمائر . .

إن المدينة تستلبه ولا ترحب به شاعراً مهاجراً ، لأنه مشرد وليس راحلاً ، وأن  
صورته التي يُفترض انها تنهل من البيئة الريفية بما فيها من معطيات وأجواء ، لكن  
صورته الشعرية عاشت أجواء المدينة لحظة احتراق وجد الشاعر والتهاب عواطفه ،  
فلغته التي تستند إليها لغة فيها شيء من الخطابية في «أيها» و«إنني» . كما أن الذات  
تفرض وجودها للتعبير عن أزمته الذاتية واحساسه بالحصار . ان عالم لوركا يضفي  
ظلاله عليه ، ولكنه هنا عالم متعب يعاني اشتعال العواطف وامتهانها في المدينة حتى أنه  
يشعر باليتم والاندحار والخوف أمام هيمنة معالم المدينة في حين بدا الجنوب أليفاً  
طبيعاً : (٣٧) .

أمام صباح المدينة كنت يتيماً

أخاف العمارات تهوي على هامتي

وتفزعني صافرات القطار الاخير الذي

عاد بالباعة المتعبين ،

الى أن يقول :

يرافقي صوتك العذب مثل الجنوب الاليف

فمدنه مدن الخوف ، مدن مقفلة ، وطرقه مقفلة ، لانه لا يرى سوى القرية امامه

فـ (الخوف، والفرح) يسودان طبيعة التصوير الداخلي للقصيد، لأنها توصلنا إلى صورة سمعية تتكون من صوت انهيار العمارات على هامته، وانطلاق صفارات القطار. . انه يرسم صورة الصخب التي تشعره بالغربة وتجعله يكشف عن احساسه الحاد بالاختناق حيث تبدأ المدينة بالسيطرة على قواه وعلى جزئيات حياته في مجموعتيه (فصول من رحلة طائر الجنوب) و(سماء جنوبية) إذ تبدو قريته مهزومة في قصيدة (عندما تحب البحر) كما بدا حب المرأة إليه كاذباً: (٣٨)

أرأيت إلى الشجر الراكض خلف الاوراق . .  
المهزومة نحو نهايتها . .  
أرأيت إلى الطرق المهجورة . .  
كيف ستعبر نحو سواحل من سرقتك هدوءك؟ . .  
«يا امرأة»

كان هواها مطراً صيفياً  
وغيوماً كاذباً  
فلماذا أغويت هذا الرجل الموغل . .  
في غاب تعاسته . .  
وعذاب هواه؟ . . .  


إن الصورة الشعرية، هنا بالرغم من هزيمة القرية هي صورة تستند إلى معطيات ريفية، إلى أغاني القرية، فتشبيه المرأة الكاذبة في هواها بمطر الصيف صورة ريفية تستند إلى خيال تركيبي يستقي أجواءه من الأغنية الشعبية القائلة:  
(حبيك مطر صيف ما بلل اليمشون)

إن المكونات الأساسية موجودة، لهذا فان الصورة تظل طافية بين حلم الشاعر وخياله، وبين اغنيته الريفية انه يحاول أن يستحدث صورة جديدة من معطيات قديمة، وهي صورة شاحبة تعاني محتتها التي عمقتها الأغنية فحاول أن يضيف عليها ليونة المطر، لكنه مطر كاذب وجاف في حر الصيف، لكون الشاعر سيرحل هارباً كما

يهرب الشجر خلف الأوراق المهزومة إلى حثفها، أما المرأة فانها غدت محنته (التي تعذبه) لانها تعيش في المدينة، فإذا كانت ودودة فهي تعيش على ضفاف الماء وفي أجواء القرية، لأنه «يتأرجح بين الريف والمدينة، أو أن كل ذكرياته في القرية، تغدو لهاثاً في المدينة. فالمرأة التي أحب هناك عند المياه الدفيئة والنبع. . استفاق عليها في المدينة، فإذا ثمة أسوار تفصل بينهما. . وإن ثمة انقطاعاً بين ما كان وما هو كائن الآن» (٣٩).

إذاً كانت معطيات الصور الحسية الجمالية هي معطيات ريفية، لأن ما تمنحه المدينة للصورة هو بمثابة الحصار الذي يسيطر على مشاعره، وهو احساس نابع من سيطرة وزحف التكنولوجيا على عواطف الشاعر. . وإن ثمة تهديدا لتلك العواطف يجسده الجانب العقلاني (والصناعي) في حياة المدينة وأجوائها جعله يضيق عليه شقة الخيال والتأمل وانسياب حركة الحياة وانفعاله بها، وتوقد وجدانه في بعض جوانبها.

### من صور الحياة اليومية

يهتم الشاعر علي الطائي بتصوير الحياة اليومية، وبالمعاناة والممارسات التي تعترضه في حياته الاعتيادية يومياً، في مجموعته (مائدة للحب ومائدة للغبار)، وقصائدها متقاربة الاجواء في اهتمامها برسم الصورة ومنابعها حيث يسود أسلوب الاعتماد على المكان كفكرة وكحيز وكمنطلق ينطلق من خلاله إلى العالم في تعامله اليومي، وفي تواصله مع الماضي، ومع الواقع. . ان المكان يشكل بؤرة لاجتذاب القش والغبار والناس والأشياء، وهي بؤرة ذات سمة مغناطيسية تجذب الشاعر وتستحوذ على احساسه كما هي حال (حمرين، ساحة الإندلس، ديبالى، البحر، العبارة)، انها ذات دلالات خاصة لاحتواء تجربته الشعرية حيث برز التفاعل والانغمار في المدينة بوصفها المرادف الموضوعي للحياة اليومية حيث الشوارع والعمارات والبارات والامكنة الأخرى. لذا فان الصورة الشعرية وفق هذا التصور تظل أسيرة حضور المكان المقترن بالمدينة وأشياءها وما يحيط بها من ممارسات وأجواء. ففي قصيدة (الهروب) يقول: (٤٠).

يصعد وجه أيبك، يذوب مع النخل  
والرمل في أول الكأس، جنبك مجلس  
وجه تندی بماء الندى، منكشف الصدر  
والساق يبسم، يتسم الوقت في مقلتيك .  
وادخل في حضرتين: لك الصحراء ونخل  
تناسى بأن الينابيع جفت، ولي النهر .

إن حركة الأشياء، هنا حركة دائرية، بين ماء المدينة والكأس، والنخل والصحراء، النهر - الينابيع والرمل، الساق والصدر، وكل هذه الأشياء ذات أبعاد مكانية لها حضورها الحسي في رسم الصورة . لأن حركة المشاعر، وتلمس الأشياء، وتنقل الشاعر في المدينة ومعاناته من ترسبات أجواء القرية وثقافتها جعله يشعر بضرورة تحريك الأجواء وأبعادها عن السكينة لتتسجم مع ايقاع القصيدة، وهذا ما جعلها تدور في دوامة المدينة والحياة فيها ودوامة الإيقاعي الدائري (المدور) حتى انه دعا إحدى قصائده بـ (الدوامة) انسجاماً مع المواقف والأحاسيس، وهي أحاسيس الشاعر الذي يرسم صورته وفي ذهنه تصور ما لبعده مكان يحتوي، أو احتواه ثم صارت العودة إليه من باب الوفاء للذاكرة، لذا فإن إدراكه الحسي هذا يبدو ادراكاً ماضوياً ينطلق من الذكريات للتعبير عن حياة يومية معاشة، فالعمارة وديالى وحرين من أهم هذه الأماكن وأكبرها التي تحتوي واقعه للكشف عن أحداث معينة ومواقف . مما يبين أن الخيال لديه لا يستطيع الافلات من ربة الذاكرة، فظل أسير حالة تركيبية تستفيد من خيالات سابقة نتيجة إنحسار ملكة الابتكار في الخيال، وهذا ما يؤثر على أسلوب الابداع ويثير تساؤلاً مهماً حول جدوى الابداع الشعري في ظل ظروف معينة لها تأثير على الخيال وتمتحن العاطفة وترهق عواطف الشاعر وتدعه في دوامة الماضي ليعبر عن الحاضر، وهذا ما يحدث التناقض بين جوين يحاول الشاعر أن يلائم بينها لاجتناب انهيار الأجواء وانحدارها امام سطوة الحاضر ومحاولته تذليل اللغة للاحتفاظ بتوازنها ضمن دائرة تنظيم حركة الانتقال من الماضي إلى الحاضر، وهذا بالتالي يجعله يتجه نحو إثارة الفكرة في حركة الحياة اليومية، وبالتالي يبرز طبيعة



الاختلاف بين الذاكرة الريفية وحضور المدينة اليومي: (٤١).

يغلق أبوابه، حيث تبدأ كل الشوارع  
تطرد روادها - وتظل تفتش في  
النهر عن وجهك المعدني تغني  
كزرزور تلك السهول البعيدة ..  
منفرداً تتلاشى وتبكي، ويفتح أذعه ..  
النهر، يأخذ كفك، تصرخ، تسحب ..

إن مفردات المكان تظل حاضرة: (الأبواب، الشوارع، النهر، السهول) كما  
أن تضاداً بين النهر والوجه المعدني، بين غناء السهول كالزرزور، إن إنسانه انسان  
يعاني من حياته اليومية عندما تطرده الشوارع فيحاول أن يبحث عن ذاته عبر المرأة  
التي يعكسها سطح الماء وهي صورة مرئية تشكل ارتداداً لصورته الذاتية، ويكشف  
عن ادراك حسي نابع من احساس الشاعر بأزمة داخلية تستند إلى معطيات مكانية  
وإلى تنقل الشاعر من مكان إلى آخر، من حميرين إلى العمارة، ومن العمارة إلى السماء  
ومن السماء إلى حميرين، ان هذه الحركة اللولبية هي حركة داخلية تنبع من إيقاع  
القصيدة الداخلي المرتبط بحركة الحياة فيها، لذا فان حركة المكان هي حركة الشاعر  
والقصيدة معاً، وهذا يصبح محور القصيدة كلها مستنداً إلى حركة داخلية مرتبطة  
عضوياً بالحركة الخارجية، كما في قوله: (٤٢)

إن صياحك كالشجر اليابس المشقق  
في الريح يعوي، وفي صدرك المتشعب .  
مثل هموم القبائل تغفو القرى مثلاً  
كانت تغفو العشية جنب القناطر  
«حميرين يا سيدي سيدي: أين  
تلك التي ضيعتني وضعت؟ ..»

إن هذه الصورة ذات ارتباط بالريف وبالحياة الانسانية في كيان المكان

(حمرين)، فصياحه كصوت الشجر اليابس المتشقق الذي يعوي في الريح، إن الشاعر حذف المضاف (صوت) واكتفى بالمضاف إليه (الشجر)، وحاول ترميم هذا الحذف بزيادة صفتين متلاحقتين (اليابس، المتشقق)، لأزيداد خصوصية الموصوف، لكن القارئ يرى ان هاتين الصفتين من اختصاص البديل عن الموصوف (الشجر) بوصفه مضافاً إليه ناب عن المضاف المحذوف (صوت)، ويمكن تقديره من خلال موقعه الضمني في الجملة، فهو إما (صياح) باعتبار المشبه به تابعاً للمشبه بتقدير الصوت (صباحاً) أو (عواء)، لكنه استدرك على صوت الشجر اليابس المتشقق من جراء حركة الريح بـ (يعوي)، وهنا يكون الاستتاج أفضل باعتبار (العواء) مشتقاً من الفعل (يعوي). إن الصورة الشعرية التي قوامها الاعتماد على مفردات القرية تظل تابعة في جذورها إلى الريف، تطفو على سطحه وسطح الأحداث، لأنها خاضعة لسلطة المكان باعتباره الكيان المسيطر على الأجواء. لذا فإن الصورة ذات أبعاد حسية بصرية تستقي مادتها من حيثيات المكان ومن معطيات المدينة، أو من معطيات القرية.

أخيراً، وليس آخراً، ان هذا الموضوع هو ليس مقطوع الجذور عن غيره، وإنما هو جزء من قراءة موضوعية غايتها دراسة الصورة الشعرية في الأدب العراقي الحديث، سيكون موضوع (الصورة الشعرية في القصة العراقية) أحد جوانبه . .

## الهوامش :

- (١) اوسني وارين - رينيه ويلك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب: ص ٢٤
- (٢) د. محمد حسين علي الصغير، نظرية النقد الأدبي في ثلاثة محاور متطورة: ص ٤٠.
- (٣) مائيسن، ت. س. البوت الشاعر الناقد، ترجمة: د. احسان عباس: ص ١٣٧.
- (٤) نازك الملائكة: الموجة القلقة، ماجد احمد السامرائي: ص ٦٣.
- (٥) د. حياة شرارة، تلك أيام خلت، الأقلام (بغداد) ع (٧) س (٢٢) تموز ١٩٨٧: ص ٦٠.
- (٦) نازك الملائكة، شظايا ورماد: ص ١٥٣.
- (٧) د. سالم أحمد الحمداني، ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة: ص ١٢٧.
- (٨) د. أحمد مطلوب، الصورة في شعر الأخطل الصغير: ص ٦٩. دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان - الأردن ١٩٨٥.

- (٩) نازك الملائكة، يغير ألوانه البحر: ص ١٣.
- (١٠) د. عبد الله الصانع، الصورة الفنية معياراً فنياً: ص ٤١٩، ط ١، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد - ١٩٨٧.
- (١١) يغير ألوانه البحر: ص ١٠٩.
- (١٢) سي - دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي وجماعته: ص ٩٠ - ٩١.
- (١٣) عبدالعزيز شرف، الرؤيا الابداعية في شعر البياتي: ص ٩٢.
- (١٤) عبد الوهاب البياتي، المجد للأطفال والزيتون: ص ٥٢.
- (١٥) عبد الوهاب البياتي، سيرة ذاتية لسارق النار: ص ٣٥ - ٣٦.
- (١٦) رشدي العامل، للكلمات أبواب وأشعة: ص ١٥.
- (١٧) نفسه: ص ٨٨.
- (١٨) طراد الكبيسي، شجر الغابة الحجري: ص ٣٨٧.
- (١٩) و (٢٠) رشدي العامل، هجرة الألوان: ص ١٦٧.
- (٢١) طراد الكبيسي، الغابة والفصول: ص ٢٦١.
- (٢٢) سامي مهدي، رماد الفجيرة: ص ١٧.
- (٢٣) سامي مهدي، أسفار جديدة: ص ٨٢.
- (٢٤) سامي مهدي، الزوال: ص ٩.
- (٢٥) حسن الغرقي، حرائق الشعر - عن تجربة حميد سعيد الشعرية: ص ٩٣.
- (٢٦) محمود جابر عباس، الثورة في شعر حميد سعيد: ص ٤٢.
- (٢٧) ديوان حميد سعيد: ٢٥١/١.
- (٢٨) حرائق الشعر: ص ٥٨.
- (٢٩) حسب الشيخ جعفر، الأعمال الكاملة: ص ٦٩.
- (٣٠) نفسه: ص ٣٨.
- (٣١) نفسه: ص ٤٢.
- (٣٢) ياسين النصير، اشكالية المكان في النص الأدبي: ص ٣٣٣.
- (٣٣) المرجع السابق: ص ٣٣٩.
- (٣٤) الأعمال الكاملة: ص ٢١٢.
- (٣٥) الغابة والفصول: ص ٣٨٢.
- (٣٦) عيسى حسن الياسري، العبور إلى صوت الفرح: ص ٨.
- (٣٧) نفسه: ص ١٠ - ١١.
- (٣٨) عيسى حسن الياسري، سماء جنوبية: ص ٤٤ - ٤٥.
- (٣٩) الغابة والفصول: ص ٣٨٨.
- (٤٠) علي الطائي، مائدة للحب ومائدة للغبار: ص ١٤.
- (٤١) نفسه: ص ٣١.
- (٤٢) نفسه: ص ٩٧.

# ندوة عن النقد العربي الحديث

يحيى اوي رشيد



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

نظمت بقاعة ايوارت التذكارية بالجامعة الامريكية بالقاهرة ندوة حول النقد العربي الحديث . . وتأتي هذه الندوة ضمن نشاط مركز الدراسات العربية بالجامعة الامريكية الذي شمل هذه السنوات تقديم ندوات عن السينما المصرية والفكر العربي المعاصر بالاضافة الى أمسية شعرية . ومن المنتظر أن يختم نشاطه لهذه السنة بندوة عن المسرح المصري الحديث يقدمها كل من الدكتور علي الراعي المعروف باسهاماته في مجال النقد المسرحي . وكذلك الفنان عادل امام والفنانة محسنة توفيق والكاتب علي سالم . ويندرج هذا النشاط ضمن خطة المركز العربي بالجامعة لاهياء الدور الثقافي الذي قامت به قاعة ايوارت التذكارية منذ ثلاثينيات هذا القرن . حيث ساهمت فيه نخبة من كبار المثقفين في مجالات مختلفة . وكان على رأسهم عميد الادب العربي الدكتور طه حسين .

## مفهوم النقد

أما ندوة النقد العربي الحديث التي ذكرناها فقد بدأها الدكتور محمود الربيعي بطرح بعض الاسئلة عن مفهوم النقد وعن الصعوبة التي ظلت تواجه الدارسين في تحديده وضبط قضاياه. قدم بعد ذلك الاستاذين المدعويين للمشاركة في الندوة وهما الدكتور شكري عياد و د. مجدي وهبة. وهما معروفان من خلال انجازاتها العلمية والثقافية في النقد العربي المعاصر.

وقد تساءل د. شكري عياد عن طبيعة الناقد، انه في رأيه شخص يقرأ الادب وله مزيد من الحساسية بما يقرأ. متميز عن غيره من معظم القراء بكونه يصف تجربته مع العمل الادبي الابداعي ليطلع غيره من قراء هذا العمل على تجربته، حيث ان هذه التجربة قد توقظ في نفوسهم احساسات مشابهة أو ربما تكون متناقضة.

المحاولة في النقد المعاصر - عند النقاد - تحاول أن تعطي النقد مكانا بين ما يسمى بالعلوم الانسانية. وهذا لا يمنع كون النقد نوعين، النوع الاول منه قد يكون هو نفسه ابداعاً أو فناً أدبياً. وقد جعله د. محمد مندور واحدا من الفنون الادبية. أما نوعه الثاني فهو كونه واحدا من العلوم الانسانية، لانه يدرس نوعا من الناتج الانساني، أي مانسميه أدبا.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لكن حقيقة الدهشة من مكان هذا النقد راجعة لحدثة المفهوم الثاني عندنا. بل حتى المفهوم الاول أيضا. لان الكلام عن الاعمال الادبية لم يكن يتميز عن العمل الادبي فيما عدا الكلام عن اللغة العربية كما في « الاغاني » و « بيتمة الدهر ». فهذه الكتب تتحدث عن الادب وتقدم مختارات منه. ولغتها أيضا أدبية بما فيها من الاخبار كنوع من القصص. فهي غير متميزة بطريقة معينة في الكتابة تبعدها عن النصوص المعروضة في ثناياها.

لم يكن النقد متميزا عن الادب. على الاقل عندنا. حتى كتاب رئيسي هو « فن الشعر » ظل يعد جزءا من المنطق. فالنقد باعتباره علما انسانيا متميزا عن الادب علم حديث.

يؤكد د. شكري عياد أن من أسباب البلبلة في تحديد مفهوم النقد عندنا، حداثة نشأته. فالجامعات المصرية على عهد دراسته الجامعية لم تكن تضع في جداولها شيئاً اسمه النقد الادبي. حتى الذين كتبوا عنه في تلك الفترة من الرواد لم يحدوده كما يجب. فهو عند أحمد أمين ثقافة عامة وعند طه أحمد ابراهيم تاريخاً للنقد.

يفضي تفرع النقد الى النوعين المذكورين الى ثنائية فنية النقد وعلميته حيث يؤكد د. شكري عياد أن هناك فرقاً أساسياً بين شخص يسمي نفسه عالم أدب يقول انه يريد اعطاء وصف لهذا النوع من النشاط. كأن يبحث في قوانين الادب في كل اللغات.

هناك فرق بين هذا الناقد. وآخر يتفاعل مع النصوص التي يقرأها ويعطي نوعاً من المعاناة في تقريره الذي سيقدمه لقرء محتملين.

أمام كل صنف لابد أن تقوم هذه الاسئلة. هل الناقد يقوم أم يفسر؟ وهل يكتب لكي يثير عند قارئه نوعاً من التصورات والاحساس بالحياة؟

ويتساءل د. شكري عياد عن المصدر والمنظومة الفكرية التي نستمد منها النقد مشيراً الى أن الغرب ظل مصدر تلك المنظومة. وأن مأخذناه أصبح مقيداً لابداعنا نفسه. لاننا لم نأخذ منظومتنا عن تراثنا الاقرب إلينا. وأصبح موقف النقد قلقاً بين التعقيد والامر والتعاطف والقبول. وانقسم النقاد الى معسكرين. معسكر مجدد مثل الزيات والحوالي. ومعسكر محافظ مثل طه حسين الذي ظل تصوره للغة الشعر قريبة من نظرة القدماء من حيث تخطيء الكلام والطعن في التشبيه.

### علم أم فن؟

أما الدكتور مجدي وهبة فقد أدار حديثه انطلاقاً من ثلاثة أفكار أو تساؤلات وردت في مقدمة كتاب للدكتور شكري عياد. بعنوان: « دائرة الابداع »:

- هل النقد علم أم فن؟
- هل يبحث النقد عن أحكام عامة أم جزئية؟
- هل يرمي النقد الى تقويم أم تفسير الاعمال الادبية؟



يرى الناقد أن التفرقة بين العلم والفن دقيقة جدا في تاريخ التفكير البشري .  
فقد يبدأ الشيء فنا ويتحول الى علم أو العكس . ولاشك أن النقد الحديث - على حد  
تعبيره - أقرب الى الفن بما فيه من فكرة الابداع والابتكار وبدء المنظومة الفكرية .

ويضيف د . مجدي وهبة بأن النقد ولید القراءة والمشاهدة والتفاعل مع شيء أو  
مفهوم وجد قبل هذا التفاعل . فالنقد يأتي زمنيا بعد الحدث الادبي . مثلما حدث في  
« فن الشعر » لان أرسطو استخلص قواعده من مشاهدته الفعلية للمأساة في زمنه .  
وما سمعه عن تركيبها فيما سبقه . هناك اذن تفاعل بشيء حدث أمامه أو أمام من  
سبقه .

من هذا المنطلق بدأ أرسطو من أحكام جزئية تحولت رويدا الى أحكام عامة .  
وهكذا تكون نقطة البداية في النقد هي التجربة والتفاعل مع شيء حدث . وقد  
تتحول مجموعة تجارب من هذا النوع الى منظومة لغوية أو أسلوبية أو بلاغية أو  
فلسفية الخ . . . . تتناول النظرة العامة التي يحاول الناقد أن يتأمل بها أصول الادب  
ويستخلص منها منظومة قواعد . فالادب يخضع لرؤية فلسفية عامة .

ويناقش الدكتور مجدي وهبة موضوعا آخر يتعلق بالعلاقة بين الناقد والقارىء  
حيث يرى أن العلاقة بينهما تمر عبر قنوات النقل . فالناقد اذا رعى إلى تقييم الاعمال  
الاذنية فبغرض نقل الانطباع الى القراء . وهنا يأتي التفاعل الثاني . الذي هو التفاعل  
بين النص والقارىء من خلال الناقد .

ومن هذا يستنتج د . مجدي وهبة وظيفتين ، الاولى محاولة التفاعل مع أحداث  
قد تؤدي في مجموعها الى منظومة عامة . والثانية محاولة نقل النص الى المتلقي .

وختم الندوة د . محمود الربيعي بعد مناقشة بعض الاسئلة المكتوبة من  
الحاضرين ، بقوله ان الندوة ان لم تكن حسمت في موضوعات صعبة ، فيكفيها اثارها  
لمجموعة من الاسئلة .

وقد انعكست صعوبة تلك الموضوعات على الندوة نفسها التي كانت في مجملها  
مناقشة لمفاهيم عامة ولم ينل النقد العربي الحديث منها الا جانبا ضئيلا لم يستحضر

أحيانا الا كذكريات عن الجيل الاول. في حين غاب الحديث عن النقد العربي المعاصر مع سخونة القضايا التي يمكن أن تناقش فيه.

وكان للحديث الارتجالي للمحاضرين بعض التعميم. حيث يمكن مثلا مناقشة زمنية العلاقة بين الحدث الادبي والنقد. اذ ليست العلاقة بينهما تنبؤية بل هناك جدل بين الحداثيين. لان المبدعين نقاد في نفس الوقت وان لم يفصح أكثرهم عن ذلك. ونجد في الشعر القديم أبياتا تعبر عن بعض الافكار النقدية. فالمبدع اذن ناقد. لانه لا يكتب عن الهام بل عن تفاعل مع المادة اللغوية.

ثم إن مسألة حداثة النقد عندنا ليست هي السبب وراء قلق مصطلحاتنا وتذبذب كثير من مفاهيمنا. فمسألة حداثة النقد قابلة للمناقشة. فقد نوقشت أدوات نقدية كثيرة قديما وتساءل النقاد عن طريقة مباشرة العمل الادبي. ووضعوا لذلك قواعد بل تأسست عندهم منظومات فكرية حول ذلك.

فعدم وضوح مفهوم النقد عندنا يمكن أن نعلله بادراجه ضمن البنية الثقافية العامة غير المستقرة والتي تعرف باستمرار تحولات عميقة.

وظل هناك موضوع لم يناقش خلال الندوة وهو موضوع الوظيفة الاجتماعية للنقد. بمعنى آخر. كيف يكون النقد عاملا فاعلا في الصراع الثقافي؟

على أننا لايسعنا الا أن نعود لما قاله د. محمود الربيعي فيكفي هذه الندوة اثارها لمجموعة من الاسئلة. ففي أحيان كثيرة تظل الاسئلة أكثر فائدة من الاجابة نفسها.



# حول الشعر

بمقام الشاعر الصَّيْنِي : إِي كُونج

ترجمها عن الانكليزيَّة : أحمد حسين عودي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الشاعر في كلمات  
إي كُونج<sup>(١)</sup> AI QING

\* بعد أن استكمل إي كُونج كتابة مقالته «حول الشعر» سنة ١٩٣٩ في كولن Guilin ، بدأ القراء تداولها مع مجموعة قصائد اخرى .

\* كان الشاعر قد نُفي عن العاصمة لعدة سنوات ، واستمر المعجبون يتمتعون بقراءتها .

\* هذه المقالة مأثرة أدبية جديدة من مآثر الشاعر وقد تضمنت أفكاراً جديدة لعصر جديد .

\* وقد اكتشف القراء أن إي كُونج حافظ على روح دعابته وحدة ذهنه بأسلوب رشيق كعادته .

## ١ - الخلق والابداع :

لا شك في أن مشاعر الانسان وعواطفه تتأثر فجأة لشيء أو لحادث ما . غير أن هذا التأثير لا يدوم طويلاً ، ولكن عندما يشعر بالحاجة لاختترانه تبدأ عملية خلق القصيدة .

ولربما نتناول القلم ونبدأ بالكتابة تدفعنا فكرة ما أو شعور معين أو فهم فنيّ لأثر ما .

إذ لا خلق ولا إبداع دون تأمل فكري طويل . هذا التأمل الذي يدخل في صلب القصيدة عبارة عن تفكير يتولد أساساً على شكل صور بلاغية - أقول أساساً ولا حصراً .

وإذا ما أردت أن تجذب انتباه الناس لموضوع ما ، فما عليك إلا أن تبحث ، وأن تضع مسودة له وان تركز على المجاز الذي يقوم عليه الشكل واللون والحركة والصورة والنكهة والعلاقة فيما بين ذلك كله .

إن البحث عن المجاز والاستعارة هو ما أعني به «التفكير عن طريق الصور البلاغية» وهذا التفكير يبدأ بالشعور ، وهو بدوره يثير الخيال وتداعي الافكار والمعاني مما يخلق علاقة بين الذاتية (الشاعر) والموضوعية (الأشياء في العالم الخارجي) .

ولكنك بحاجة إلى وقتٍ كافٍ لكتابة قصيدة قصصية طويلة لترتب خط سير القصة وشخصياتها .

## ٢ - الصور البلاغية أساس العمل الفني :

الخيال : اكثر الملكات الفنية أهمية .

الخيال : هو القدرة الطبيعية الأكثر حساسية التي تجعل من الانسان قادراً على الإمساك بالواقعية وشكلها ، ليسجل «أيقوناً» غنياً نابضاً بالحياة والنشاط للعالم الواقعي في ذات نفسه .

إن الهدف من التفكير على شكل صور بلاغية هو البحث عن مجاز أو إستعارة تتناغم مع جوهر الأشياء التي يرغب الانسان في أن يؤكدّها أو ينفيها . وغالباً ما نبحث عن هذه الاستعارات أو المجازات في خبرتنا أو في الأشياء التي نعرفها - من الحياة أو من الكتب - وهذا هو أساس الخيال .

وكلما كانت خبرات حياتنا غنيّة كان خيالنا أغنى .

إن مصدر الخيال في الترابط الذاتي الذي يتوالد من الموضوعات . في العالم الواقعي ، وأن لم يكن هناك ترابطٌ فلا خيال ، وبالتالي فلا وجود للشعر .

إن الترابط والخيال هما جناحا الشعر ، وأن المجاز أو الاستعارة النابعة منها هي الجسر الذي يربط بين المحسوس والمجرد .

فكرّ بالأشياء الحسيّة المدركة وعبر عنها بشكل حسي أيضاً ، ولكنك إذا أغفلتها فإنك لا تستطيع أن تأتي بصُور بلاغية .

إن طريقة التعبير التي تختارها لهذه الصور التي تطلقها عن طريق الفكر ليست ، آخر المطاف ، إنها مجرد وسيط . وهذه الصُور عن طريق الأشياء التي تأملتّها في العالم الواقعي هي وسيلة التعبير المَعُول عليها .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

إن الشعر هو فنّ الصور البلاغية ، ولذلك فإن الصور في قصيدة ما هي التي تهز الناس وتحركها ، وكلما كانت نقيّة وعذبة كلما عاشت في قلوب الناس . وكلما كانت مفعمّة بالحَيوية والنشاط ، كلما جاء الشعر ساحراً وفاتناً لا يموت .

إن عقل الانسان مخزن غني لا يُضاهى ، وكلما كانت خبرة الانسان غنية ، كلما توفرت الكنوز فيه .

إن التصوير لا يستدعي مهارة تقنية ولكنه معنيّ بتفسير الأفكار الصادقة والمشاعر بعمق .

وكلما تناولت القصيدة الصور الحسيّة كانت أفضل . إن الصور الحسيّة الرائعة هي كإبرة التطريز التي تخز الجسم مولدة صرخة الدهشة والمفاجأة .

والتفكير بلغة الصّور البلاغية هو روح الفن الشعري .

والشاعر الذي يتخلى عن هذا النمط من التفكير لا يعدّ سائراً في الطريق الصحيح .

ولكن عليه ايضاً أن لا يذهب بعيداً بهذا النمط من التفكير الى حدود اللامتناهي أو أن يعتقد أن ذلك هو الطريق الوحيد لصياغة قصيدة .

إن التفكير بلغة الصور والتفكير المنطقي مترابطان ومتممّان بعضهما بعضاً ، ولذلك عليه أن لا يخلط بين الخيال والخيال الجامح . وإذا ما اعتقد أن التفكير بلغة الصّور هو طريق التعبير المحسوس للوصف ، فليس بالضرورة أن تقيده الاستعارة .

### ٣ - ماهية الشعر :

ما المقصود بماهية الشعر ؟

كثير من الناس يخلطون بين ماهية الشعر والصفة الغنائية فيه ويعتقدون كذلك أن القصيدة سواء أكانت وصفية أم غزلية فلها الصفة الشعرية .

ويعتقد بعضهم أن القصيدة الغنائية هي التي تتحدث عن الرياح والأزهار والثلج والقمر ، فما على الشاعر الذي يريد أن يكتب قصيدة غنائية الا أن يأتي بباقة من الحشائش والأزهار ويزين بها قصيدته .

ليس خطأ أن يستعير الشاعر الرياح والأزهار والثلج والقمر ليخلق تغييراً في مزاج الناس وحالاتهم النفسية ولكن القصيدة تبقى بسيطة جداً إذ اقتصر فقط على الرياح والأزهار والثلج والقمر .

\* فلتكتب قصائد المشاهد الطبيعية وقصائد الرحلات والغزل وقصائد الوله وحسرة الفؤاد ، كل حسب خبرة صاحبها . وإذا ما كتبت القصيدة بشكل جيد ، تجد هناك من يتذوقها دائماً .

إذاً فإن ماهية الشعر هي نتاج الشاعر في براعة ترتيب العناصر وصقله للأشياء



والموضوعات التي يصفها، إنها قدرته على التركيب والإنشاء وسمو الخيال، الأمر الذي يولد لدى القارئ نوعاً جديداً من الشعور.

إن بعض القصائد كالشراب المسكر يثيرنا بقوة، وبعضها الآخر كالشاي سلس الذوق. وإذا ما تابعنا شرب نوع واحد من الشراب المسكر أو من الشاي أو قرأنا نوعاً واحداً من القصائد، فإن ذلك ليس بعيداً عن المنطق فحسب، بل إنه عمل سخيף تماماً.

ما هو الجمال؟

هذا السؤال يشبه سؤالنا عن «ماهية الشعر» فكلاهما يسببان لنا التشويش والارباك.

لا شيء كالجمال المطلق. والجمال يركز إما على معنى «الحقيقة» أو على «الجودة والكمال» إلا أنه يتغير بتغير معاني هذه المفاهيم.

وتأثير مفهوم «الجمال» في المجتمع يستند على مدى ما يحدده للمواضيع الحسية إنه عبارة عن تقييم للأشياء المجردة.

واكثر الناس كبرياء وخطورة لا يستطيع أن يتحكم في مفهوم الناس «للجمال» ولا يستطيع أن يجعلهم يعشقون مثلاً نوعاً معيناً من الأزهار أو الأغاني أو أن يجعل من ذوقه مقياساً لأذواق عشرات الألوف من البشر.

لا يستطيع الفرد بذاته أن يبتكر فناً أدبياً، لأن الفنون الأدبية تتوالد من الحياة، وكل عصر يعالج الفن الأدبي حسب حاجاته مضيفاً هنا ومُلغياً هناك، مختاراً تارة ومفصلاً تارة أخرى.

كل إنسان له طريقته الخاصة في التعبير وكل له طابعه وسلوكه المميز، وليس من الحكمة والروية أن نتوقع أن يعبر الناس بشكل واحد تماماً.

فما عليك إلا أن تبذل قصارى جهدك في كتابة قصائدك، وأن تستخدم الأشكال الفنية المختلفة والأسلوب المميز. إياك والتكرار أو أن تستخدم مجازاً أو استعارة سبق لك أن استخدمتها.

#### ٤ - لغة الشعر :

إن الشعر هو فن إستعمال اللغة ولهذا يتطلب لغة فنية . عليك أن تبحث عن لغة تبدو عادية وريقة ولكن غنية جداً .

ولغة الفن هي اللغة التي تمتلك قدرة وصفية رائعة - القدرة لتمثّل بشكل عريض وواضح ، والفعالية لتعبّر وتهزّ قلوب البشر ومشاعرهم .  
إن لكل لغة ميزتها العُرفية ، كما أنها روح عصرها .

إن اللغة الأفضل هي التي تعكس واقع الحياة . إذا ما هجر الانسان الحياة فلا لغة له . فاللغة التي تحرك النفوس وتهزّ الوجدان أكثر ، هي التي ترسم الحياة بشكل أروع .

والقدرة الفنية هي استعمال اللغة بشكل بسيط ومناسب للمقام لتعبر عن نماذج وأشياء مصقولة ذكية وحركات ومفاهيم .

وقدرة الشاعر على الامساك بكنه موضوع ما هي أكثر الصفات أهمية عنده .  
تحدّث بلغة حديثة وشعبية .

يجب أن تكون لغة الشعر مفهومة لدى الجماهير .  
ابتعد تماماً عن التعبيرات المبتذلة . فقط الطعام الطازج هو الطعام اللذيذ المذاق .  
وإن «الكليشيهات» هي كالطعام التافه لقدمه .

تجنب الصفات والاصطلاحات العُرفية التي استخدمت آلاف المرات مع الزمن ، وابحث عن صفاتٍ تستخدمها أنت وتصف بها الاشياء .  
مهما كانت أفكارك عميقة ورائعة فيجب أن تكون لغتك بسيطة وواضحة .

يجب أن تتميز لغتك بالذاتية . اجتنب الاستعارات التي استخدمها الآخرون لتكون عندئذ قادراً على البحث في العمق عن كنه الأشياء .

لا تكن خاملاً . إبحث في أحاسيسك عن استعارات جديدة وغيرها كما لو كانت ملابس تغيرها بتغيير الطقس .

توثب : تخطّ كل خطوة غير ضرورية في السياق . لا تُجرّ مقابلة بين الترابط

والخيال الى حد الاسفاف، فأحياناً تبدو الاشياء غير مترابطة ولا علاقة فيما بينها غير أن لها ترابطاً داخلياً.

كن عميقاً ولكن سهل الفهم، مثيراً للمشاعر غير متملق، واضحاً غير ضحل.

إذا كنت بسيطاً جداً ومباشراً في القصيدة القصصية فإنك بذلك تساعد القارئ على المتابعة.

إن لم تكن لديك القدرة على الحذف والالغاء فإنك كمن يطبخ الجذور والقشور معاً.

وعدم قدرتك على القفز والتحليق دلالة على الالتواءات والمنعطفات. كما أن عدم قدرتك على التلميح والتصريح هو الفزع الذي يصيب القارئ من إساءة فهم أو تفسير للمعاني التي تقصدها.

### المبالغة المسموح بها في الشعر

عَشَقَ لابي<sup>(٣)</sup> (Li Bai) لغة المبالغة في تفسير الحالات النفسية وكان مُبدعاً فيها. «يبلغ طول الشعر الأبيض ثلاثة آلاف ياردة»

«تنبع مياه النهر الأصفر من الجنة»

«ويبلغ عمق بركة الخوج الأصفر ألف قدم»

«أن تتسلق إلى السموات أسهل من أن تسلك طريق شوShu»

ان هذه الأمثلة تُعبر في العمق عن قوة العاطفة والانفعال التي شعر بها الشاعر. وإن كثيراً من الناس لا يجرؤ على استخدام مثل هذه اللغة، غير أن مثل هذه المبالغة لا تقاس بالمقاييس العلمية.

إننا نرى في هذا الأسلوب روعة الأساليب التي استخدمت في تأليف القصيدة كأنها رسم بالزيت مثل: مسودة سريعة كما في «الشحاذ» و«المرأة تُصلح الملابس» أو تصميمياً بسيطاً كما في «حصاد الصبي» و«بركة الشتاء» و«طير الماء» أو التصوير الزيتي

كما في «البراري المقفرة» و«الطريق العام» .

إياك والغموض أيها الشاعر - لا تُجبر القراء أن يَخمّنوا الالغاز عند القراءة ولا تستخدم خدعة لعبة المفردات .

إن المرأة الجميلة بالطبيعة لا تعتمد على الملابس لابرّاز جمالها لأن الجمال الحقيقي في سلامة الجسم ورشاقته ولكني لا أقصد بهذا الكلام أن الزينة غير ضرورية .

إن أكثر عناصر القصيدة أهمية هو جمال الصّور التي يستدعيها الشاعر وهذا الجمال يكمن في مضمون القصيدة .

إن أبيات الشعر العظيمة تستطيع معانقة المعاني الكبيرة لأنها غنية في لغة الفلسفة :

إعرض جوهر الموضوع في لغة بارعة غنية .

إن الشعر العظيم ينبع من الفلسفة .

إلتقط التناقض بين الموضوعات ، وليكن هدفك الأمور المفعمّة بالحياة لأنها تُلهِم القراء في العمق .

استخدم اللغة المتداولة التي تتضمن فلسفة بسيطة واضحة عاكساً بهذا غنى تجارب الحياة .

ستكون عاجزاً عن استخراج غموض الوجود إن لم تفكر في العمق بحياة البشر . وإن لم تقدّر دور اللغة فستكون عاجزاً أيضاً عن كتابة قصائد تحرك بها أحاسيس القراء ومشاعرهم .

## ٥ - الشعر الغنائي والشعر القصصي

إن مملكة الشعر هي الشعور والوجدان .

وأهم ميزات الشعر الغنائي أنه يعبر عن حالة نفسية ما ، وأما صفاء الشعور فهو أكثر الشروط ضرورة وإلحاحاً .

يجب أن يمتزج الشعر بقوة العاطفة، لذا فالقصائد التي تتناول الشعور المتداول والمشارك تعجز عن تحريك الناس.

ينبغي أن يكون الشعر الغنائي تعبيراً عن تجارب الشاعر الشخصية وعن العالم من حوله، ولا يمكن له أن يغفل الشعور والوجدان، شعور البهجة أو الغضب، شعور الحزن أو الفرح. فالقصائد التي لا تتناول الشعور هي قصائد عقيمة.

لا حبكة واضحة في القصيدة الغنائية ولكنها تظهر وتتغير عند الاستجابة لتلاطم موج العاطفة. إن طريقة التعبير ليست مهمة، ولكن لا يمكن هجر العاطفة لأنها قلب الشاعر الحيوي، ووجودها محور ما يسمى بالقصيدة الغنائية مما يجعلها أقرب للفهم وللإستيعاب.

إن القصيدة الغنائية تشبه الفاكهة الطازجة التي تُقطف من الشجر مباشرة أو الزهرة الندية التي تقطف في الصباح الباكر. ولكنها إذا وضعت على نار الفكر والعقل فإنها تذبل وتموت.

إن العاطفة تقود غرض القصيدة الغنائية، وإذا ما جرد الإنسان العاطفة من هذا الدور فإنه لن يكون هناك سُلَم يستطيع القارئ الصعود عليه.

<http://Archiveeta.Sahri.com>

يمكن أن تُسمى القصائد القصصية قصائد ملحمية.

وعلاوة القصيدة القصصية تكمن في حبكة الجلية.

لذا يجب أن تُشحن القصائد القصصية بمقدار كبير من العاطفة.

وكلا القصائد القصصية والقصائد التي تعتمد على الحبكة الخيالية.

تكون عادة قصائد ناجحة لأنها تهز مشاعر القراء وأحاسيسهم.

تتضمن القصيدة القصصية دائماً عناصر ملفقة مختلفة، وهذه العناصر الملفقة هي عناصر الخيال. وبالرغم من أنني لم أكن يوماً نافخ النفير في الجيش ولكني كتبت قصيدة طويلة بعنوان «النافخ في البوق»، ولم أصب أبداً في المعركة ولكني كتبت القصيدة الطويلة «إنه يموت ثانية» ولم أحمل الشعلة أثناء العرض العسكري ولكني كتبت قصيدة طويلة بعنوان «حامل الشعلة». ورغم أن هذه القصائد لا تعتمد على

أحداث حقيقية ولكنها تضمنت حبكة قوية جداً.

بعض قصائدي مبني على أحداث وأشخاص حقيقيين كقصيدة «ألماس بين الثلج» و«والدي». إذا خلت القصيدة القصصية من عنصر الغناء، فإنها لا تؤثر في القارئ تماماً كما لو كانت مشحونة بالشعور والوجدان فقط.

لقد استعرتُ بعض الأغاني الفولكلورية في قصيدتين قصصيتين:  
الأولى بعنوان «الأنكليس الأسود» التي تصف أحداثاً خيالية تماماً، والثانية «أغنية البنادق المخبأة» التي تعتمد على قصة واقعية ولكنها قصيدة فاشلة لأنها جاءت كتقرير اعتمد السجع والقافية. وهذا يؤكد أن القصائد القصصية بحاجة إلى عنصر الشعور والوجدان.

إن قصيدتي الطويلتين «مقابلة مع الشمس» و«أغنية في مدح النور» تعتبران قصائد غنائية، ولكن من الصعب أن تُصنّف قصائدي الطويلة مثل «على سطح الموج» و«مدرج روما القديم» و«المطر المتساقط في احتفال كونج منج» قصائد غنائية أو قصائد قصصية.

لا يستطيع الشاعر خلق بعض القصائد القصصية إذا فكر فقط بالصّور البلاغية لأنها تُبتدع لوصف حدث ما بشكل صريح ومباشر. وهذا النوع من القصائد يكون دائماً مقفًى. خذ مثلاً قصائد دوفو<sup>(٤)</sup> «ثلاثة موظفين» و«الرجل الثلاثي» فلا تتضمن إحداها استعارة واحدة، غير أنها وصلتنا لأن الحبكة استطاعت أن تهز مشاعر الناس.

إن القصائد التي تستخدم شيئاً ما لتعبر عن فكرة معينة تُسمى عادة «قصائد مدح الأشياء» ويطلق عليها غالباً «قصائد ذات طابع فلسفي».

إن القصائد الغنائية تؤكد عنصر الشعور والوجدان بينما تؤكد القصائد التي تتدح الأشياء العنصر الفلسفي. ولذلك فإن القصائد الفلسفية تعتمد على فكر منطقي سليم معبرة عن مفاهيم فلسفية عميقة بعيداً عن المظاهر الخارجية.



لا يستطيع الانسان أن يؤلف قصيدة ذات فطنة أو حصافة وهو في ذلك أشبه ما يكون كالهواوي البسيط الذي يحاول استحضار الأرواح معتمداً على الحيل والالاعيب ولكن بشكل مُملٍ وغير مشوق.

إن مَنْ يرى الكون كله في حبة رملٍ، والعالم في نقطة ماء يكون شاعراً خصب الخيال.

وأما الذي لا يرى في حبة الرمل أو في نقطة الماء شيئاً ما هو الا انسان خالي الخيال.

وكثير من قصائدي القصيرة هي قصائد مدحٍ وثناءٍ للأشياء.

## ٦ - وحي الافكار :

يعكس الانشاء، الاثر الفني الذي يسلب لب القارئ. ويشبه الانشاء منديل الساحر وهو يخبيء زجاجة فارغة ويدعو الناس لمعرفة ما فيها - إن كان فيها شيء ما.

دع القارئ يرافقتك في المسير، وليس مهماً ماذا عساه يكون آخر الطريق. وإذا شعرت بالضيق والارهاق فانك تتساءل: ماذا أنقش عليها. وكيف

<http://Archivebeta>؟

أحفظ القارئ من إرهاب الأعصاب؟ إن جهدك يتركز على التفكير والتأمل ملياً. لذا ينبغي عليك أن تفكر أكثر مما تكتب. إن الفكرة كالفرلشة، فقد تمضي يومك كله دون ان تحظى بفراشة واحدة..

إن الأثر الادبي المحبوك بشكل جيد يثير القارئ. تفحص كيف تجد كنه التناقض بين الأشياء وكيف تعبر عنه بشكل صريح واضح. وبداية الفن تكون بالتركيب والانشاء.

الواقعية أمر معقد، إنك لن تجد ثمرتين متشابهتين تماماً على نفس الشجرة. بعد تفحصك للأمر من كافة وجوهه، أعد فحصك له ثانية بشكل أعمق. فكر به في العمق وأبحث عنه في العمق أيضاً.

أترك الباب مفتوحاً على مصراعيه للوحي والالهام .  
إن الالهام ليس ضعيفاً ندعوه، إنه صديق نلتقي به صدفة .  
وغالباً ما يقوم بزيارتنا بشكل مفاجئ .  
إن الالهام لا يعرف معنى للوقت ، انه لا يخبرك بقدومه  
وعليك أن تستقبله كصديق قديم .

إن القصائد القصصية تتضمن تقارباً بين تيارات الالهام العديدة ولربما يأتيك  
ببساطة وردٍ وأزهار .

أو فكرة ما ،

أو شراب باردٍ لذيق المذاق ،

أو هدية لطيفة

أو ربما يدخل صامتاً مطأطئ الرأس

— ليسلمك نعي صديق .

وقمر الأشهر أحياناً ولا يأتي

ولربما لسنة كاملة

وغالباً ماتمنى أن يأتيك ولكنه لا يأتي

لقد أقام علاقات معك

وفجأة - وبعد بضع سنين - تصادفه في الطريق !

## ٧ - القصيدة لا تحكم بالقوانين :

تخضع قوانين الفن دائماً لقوانين الحياة .

يتبع تطور الشعر عادة قوانين الحياة والمجتمع في سيره نحو الامام .

لا يستطيع أحد الوقوف أمام تغيرات المجتمع ،

كما أن الحياة تتغير فإن الفن يتغير معها .

وبما أن قوانين الحياة ليست خالدة ، كذلك قوانين الفن .

وكل عصرٍ يحل مشاكله طبقاً لاحتياجاته الخاصة،  
ولا يستطيع احد أن يتنبأ كيف سيعيش الناس في العصر التالي .

إن عمل الشاعر هو الخلق، وليس تكراراً لما قد خلق .  
يجب على الانسان أن يخلق فناً جديداً يتناسب ووجه الحياة الجديد بأسلوب  
ذاتي مميز، منوعاً أساليب التعبير بإنشاء في حديث مفعم بالحياة .  
وإذا لم يكن لدى الشاعر وجهة نظره الجمالية المميزة، فانه سيكون عاجزاً عن  
كتابة قصائد تختلف عما كتبه الآخرون .

إن القصيدة جميلة كقطعة سلاح . وإذا انحرف الشاعر عن الخلق والابداع،  
فانه يعصى نداء اعماقه . لذا يجب أن لا يقف الشاعر ساكناً كالماء الراكد .

عليك أن تنشئ التغيرات الجديدة النقية في هذا العصر وتعكسها في قصائدك .

- إن فنتة الشعر وسحره تكمن في الوصف الحقيقي للحياة .-

إكشف بجرأة حقيقة الحياة وحقيقة الصراع .

- أشد الأمور المخبأة في الحياة وأبحث عن أمثلة نموذجية، وجد الفارق بين  
هذا وذاك .

- إبحث عن التغيرات وتطورات الحياة وعبر عن أمور جديدة .

- إن الجمال الفطري للأشياء - خارجي أو داخلي - إذا ابهج الناس وسرها  
فذلك هو الشعر .

- لا تكتب وأنت مجهد .

- ان لم تكن نفسك تفيض بالعاطفة، فلا تكتب لأن ما ستكتبه يكون عبارة  
عن نفايات وكلام تافه .

- لا تنزعج من أن آخرين ربما يكتبون أفضل منك .

- لا تحسد موهبة الصغار . لقد كان الكبير صغيراً .

- ثق بنفسك وبالمستقبل .

- إن الناس سيبزونك في المستقبل، كما تفوقنا على الاجيال السالفة .

- دع اكبر عدد ممكن من الناس يفهم قصائدك .
- إن لم يفهمك الناس في هذا العصر فمن سيفهمك إذا؟
- لتكن أمنيته المفضلة فهم الناس لقصائدك .
- دع الذين يهتمون بسحر الشعر يتذوقون الجمال .
- لا تسجن الجمال في مكان بعيد .
- دع قصائدك تُلهم الذين ينشدون الحقيقة .
- دع اناساً آخرين يقتربون من عالم الحقيقة .

دع حقيقة الحياة تكون مُنطلقك ،

دع التجربة تكون مُنطلقك ،

دع الواقع المكشوف يكون مُنطلقك ،

دع الواقع المتغير يكون مُنطلقك ،

ولا تدع الماورائيات تكون مُنطلقك .

لا تنس انك مواطنٌ وأنتك إنسان هذا العصر

إن الشاعر يعبر عما يرى ويسمع

وأن قصائدك تكتب الى الناس اليوم

على الشاعر أن يكون صادقاً مع عصره وصادقاً مع شعبه .

من يكون صادقاً اليوم يمكنه التكلم بصدق عن الغد .

## ٨ - الأفكار والحالة النفسية :

في الشعر كما في الرسم الزيتي ينبغي الاهتمام بالتركيب والانشاء واختيار المواد حسب الطريقة التي ستستخدمها لتعبر بها عن افكارك واحاسيسك .

ذات يوم سألت الرسام كوي بياشي Qi Baishi أن يرسم لي شيئاً لم يرسمه من قبل أبداً ، وكنت أود ان يكون الموضوع وصياغته جديدين لاني عشقت رسوماته وكى ارى كيف سيعالج فنان بارز مثله الأمر في هذا العصر .

وأستجاب لطليبي ، وخلطت الموظفة الخبر له وبسطت امامه الورقة واحضرت

بعض المواد الأخرى وناولته فرشاته .

وكما طلبتُ منه قام بالرسم على صفحة مربعة الشكل .

لم يرسم لها مسودة . ولكنه دقق النظر بوجه الصفحة وبلحظة رسم الصورة الزيتية . رسم ضفدعة وقد علقت رجلها الخلفية بالعشب وهي تحاول القفز الى البركة بينما رجلاها الاماميتان قد بُسطتا بقوة الى الامام بشكل بائس وهي تحاول جاهدة ان تحرر رجلها الخلفية من العشب .

وامام هذه الضفدعة ثلاث ضفادع صغيرة تسبح بحرية في البركة - مما شكل تناقضاً مع عدم قدرة الضفدعة على الحركة .

ولما انتهى قال بثقة : لم ارسم هذا من قبل أبداً .

- «أنه رائع تماماً» اجبته بفرح وسعادة .

سألني كيف يمكن ان نكتب صيغة الاهداء!

قلت : انك أستاذي !

وفي أسفل الزاوية اليمنى كتب عليها :

أخي الأصغر كونج Qing : لقد رسم لك هذه الصورة اخوك الاكبر Huang كناية عن ٩٣ بيتاً من الشعر بطريقة الرسم عندما كنا في العاصمة ثم ختمها بتوقيعه «كوي بياشي» على شكل تحويف <http://Archivebeta.Sakib.com>

وبعد ان انعم النظر بالرسم . قدمه لي . فكرت في نفسي : كيف استطاع رسمها كذلك وهو لم يخطط لها في ذهنه مسبقاً؟

## هوامش ومراجع

(١) شاعر صيني معروف ولد عام ١٩١٠ في مقاطعة زهيجيانج Zhejiang من مؤلفاته باللغة الانكليزية «قصائد مختارة» و«الانكليس الاسود» .

(٢) عن مجلة الأدب الصيني الفصلية عدد الخريف سنة ١٩٨٧ ترجمها عن الصينية الى الانكليزية : ستيفن فلمنج Stephen Fleming .

(٣) شاعر معروف من السلالة الحاكمة في بلاد التانج (٧٠١ - ٧٦٢ م)

(٤) شاعر مشهور من الاسرة الحاكمة في بلاد التانج (٧١٢ - ٧٧٠ م)

# الأهرام وطلسم المحاربة



شعر:  
محمد الفايين



ARCHIVE

ويا مصرُ بلْ يا نيلُ يا هرمَ الهوى  
ويا زخرف الصخرِ القديمِ المطلِّمِ  
ويا فكرةً منحوتةً في حجارةٍ ،  
بوادٍ مليءٍ بالشعاعاتِ مُفعَمِ  
إلى الآن لم أبرحْ أعاني تشوُّقي  
إليكِ ولم أفتأ أعاني تضرُّمي  
وكيف هروبي من غرامٍ ملاصقي  
وكيف انسلاخي منْ عروقي وأعظمي  
وبيتٍ «لسلمى» نلتقي تحت سقفيه  
على الرحبِ أو بستانِ وردٍ «لمريم»





ويا مصرُ نحبكِ لا لشيءٍ

سوى ما يستجيش به الشعور

وقد وَجَدَ الطريقَ إليك عشقُ

وراح يذلُّه شجرٌ وحرور

وأصواتٌ تصاعدُ من ضفافٍ

كأن صخورها النشوى صدور

تجاوزَ فيك إنسانٌ مداه

فصار يضجُّ ضجاً أو يثور

كأنك تغتلين وأنتِ وردٌ

ويُسْرِفُ في تدفقه العبير

بك الشرق القديم وما توارى

به وبك الجنائن والبُذور

كأن جبالها أئداء صدر

كبير والهوى أبداً كبير

كأن صخورها كتبٌ عليها

كتاباتٌ وأزمانٌ حُضور

وقد تتضاءل الأشياء حتى

تغيب ويمكث الأثر المنير



حجرٌ كأبراج الحمام تناسقت

أضلاعُه أو فيه صمتُ حمام

تتعاقبُ الأعوامُ وهو كأنه


يُسقى ويشربُ من هوى الأعوام

قالوا هي الأهرام قلت تلبثوا  
كي نقرأ الأيام في الأهرام  
تستنطق الإحساس وهي هوامد  
وتقول بعض القول دون كلام  
وكأنما الحجر المبعثر حولها  
أعضاء أشباح على أجسام  
أرض منابتها النقوش كأنما  
جاءت حجارها من الألهام  
نتلو حطام بنائها فنرى الذي  
ما غاب عنا في نثار حطام  
وكأنما الأشياء يكث بعضها  
في بعضها وتلوح في الأوهام  
حجر يحاول أن يقول وبعضهم  
حجر ولكن من دم وعظام

<http://ArchivesBeta.Sakhrit.com>

وسمعت ضلع الأرض منشقاً  
كما فُتح الكتاب ومثلما اتسع القمر  
وسمعت همس الصخرة الصماء  
خلت نقوشها لغة تقول  
للصخر ذاكرة وعاطفة  
سمعت قصيدة من جانب الهرمين  
يتلوها مثلثها كنسر واقف فوق الطلول  
ويقول لي اقرأ. وأقرأ عزلة الأحجار  
والزمن المدثر في حجارته

وأقرأ زُخرف الصخر الذي  
نطقت ملائحته القديمة  
والأزاميل التي تركت أصابعها  
على وجه الحجارة كالأنثر  
: إقرأ فقلت قرأت واستسقيت حبر النيل  
والشيطان محبرتي  
وأقلامي رياش الطير  
لكني نصبت ولم تزل شتى الصور  
من جانب الأهرام تخرج لي  
وتاريخ يواصل نبضه  
بين الحجارة واهتزاز الأرض  
والبحر الذي ينشق ثانية ليعبر من عبر  
وتعود ثانية قوافلهم  
وأرجع في فمي مصر  
وفي كفي حجر



# قصائد من ذاكرة الموافق

شعر / علي الشرقاوي

طفل النار

علي

واكنى بابن حديد

فقد كان حلمي طرياً كامراً في الخيال

وقيل خرجت من البحر لؤلؤة

سكنت غرفة الثلج

ضاءت شوارعنا من كلامي

أتاني الزقاق

فاطعمته بيدي رحيق السؤال

كان صلباً

فسويته

ثم داريته بقمي

الزقاق دمي

واكنى بابن حديد

## حمية - حديث عند البحر

---

الفصنُ يعي  
كيف يغطي بالاخضر داخله  
والبحر يعي  
كيف يغطي بالرملة ساحله  
لكن قلبي  
هذا السائر شمسا في الكون  
بماذا  
سوف  
اغطيه؟

العلية

---

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com> منحنيا

ادخل اسرار بياض الاسود  
احتضن الاحمر بين الاشواك  
احك باحلامي جلد المستقبل  
ترتجف العلية :

دفعه بشرار الموجه  
او غادر



ودخلت صباح فمي  
وكنست الحزن  
طبخت سماء الامس باسماء اللحظة  
عطرت الحلم بضحك ابي ذر وريحان تراب الرغبة  
هيات دمي للرقص  
جلست على عتبات الهم الخامس والسبعين  
نظرت الاتين  
نظرت  
نظرت



لماذا لم...

اخ  
ان الدعوة في جيبى

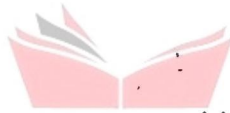
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



كيف يكتب الشاعر

# قصيدك في

شعر / خالد الخزرجي



ARCHIVE

<http://Archive.org/details/...>

حين يبكي ،  
تؤرقه دمة ...  
حين يصحو ،  
يُدوزنُ الحنا ، ويخلعُ برْدته  
ويعلقها فوق سنبلة ...  
كلما داعبَ الحزنُ هاجسه  
يستفيق على صوته الماء ...  
يسبحُ في شبه غيبوبة ...  
مثل أيِّ فراشةٍ حقلٍ ..  
تعانقُ شرفته الوارفة !  
ويحوكُ النجومَ مرايا  
لزنْبقةٍ

تندثرُ في راحتيه

تطوفُ الخيالات حولَ نوافذهِ الزُّرْقِ ،  
مُخْضَلَّةً .

بارتعاش الجراحِ ،  
تفجّرُ في كلِّ أوردَةِ الروحِ ،  
قافيةٌ نازقةٌ ! .

\*\*\*

قَلَمٌ . . .  
وثيابٌ مُلوَّنةٌ . .  
بدمِ الياسمينِ . .  
ومُحِبَّةٌ مترعةٌ . . .  
ورَقٌ . .



وكتابٌ . . .  
و (نارُ جيلةٍ)

<http://Archivebebakhi.com>

يحتسي شَهِدَها . . ثَملاً . .  
وفناجينُ خمرٍ . . مُعْتَقَةٌ  
- ليس يهربُ منها - تعاقِرُهُ  
ويعاقِرُها . .  
ظامئاً

لارتشاف الحياةِ  
وصهبائها الرائعةِ !

\*\*\*

وحدهُ . . ينفقُ الليلُ . . يؤنسهُ

قمرٌ . .  
وغناء سنوؤةٍ . .  
حين يزحمه الصمتُ ،  
يسكنه قلقٌ . . .  
يستعير ثيابَ النجوم ،  
ويبحرُ في بؤبؤ الغيمِ ،  
يَنحُتُ من دَمِ عصفورةٍ  
وطناً . .

يستحِمُ بشلالِ جمرتهِ الراحفةِ !  
كلِّما مرَّ في حانةٍ للشرابِ  
تراخى على مقعدٍ

واحترسَ من نبيذ الحياةِ  
توهَّجَ في دَمِهِ الشعرُ واختَلَجَتْ  
دمعةٌ خائفةٌ !

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>



# من أصداء أغنية قديمية

شعر / محمد جاهين بدوي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

وَكُنْتُ حِكَايَةَ النُّجُوى

تَرْفُ لُحُونَهَا نَشُوى

يُمُوجُ حَنِينُهَا سَكْرًا

تَمِيسُ عُطُوفُهَا زَهْوى

وَكُنْتُ بِشَارَةً تَسْعَى

تَرْفُ الشُّعْرَ وَالشَّدْوى

تُرْفِرُ فِي الدُّنَى طَيْرًا

طَرُوبًا عَائِقَ الصَّحْوى

وَتَرْوِي السُّحْرَ آيَاتٍ

وَأَيُّ السُّحْرِ كَمْ أَغْوى

عَرَفْتُكَ كُؤُكِباً أَهْبَى  
 وَفَجْراً - خِلْتُ - لَا يَذْوَى  
 وَقُدْساً يَقْبِسُ الْإِلَهَا  
 مَ، وَالْإِشْرَاقَ وَالْتَّقْوَى  
 وَيَهْدِي الرُّوحَ قُرْآنَا  
 مِنْ الْأَشْوَاقِ. لَا يُطْوَى  
 تَرْقِرُقُهُ أَغَارِيداً  
 مُقَدَّسَةً بِهَا أَرَوَى  
 فَكُنْتُ الْعِشْقَ تَبْتِيلاً  
 وَكُنْتُ الْجَنَّةَ الْمَأْوَى  
 بِهَا عَشْتُ الْهَوَى كُونَا  
 رَبِيعِي الرَّوَّى. صَفَوَا  
 وَطَوَّفْتُ الدُّنَى ثَمَلَا  
 أَرْجِعْ نِعْمَتِي عَفَوَا  
 وَجُزْتُ الْأَفَقَ صَعَادَا  
 وَخَلَّفْتُ الْمَدَى نِضْوَا  
 وَنَادَمْتُ السَّنَى سَحَرَا  
 وَكُنْتُ لِفَجْرِهِ الْحَدَوَا  
 وَفَاغَمْتُ الضُّحَى ثَغَرَا  
 سَلَا فِي اللَّمَى. أَحْوَى!  
 يُسَلْسِلُ فِي فَمِي نَغْمَا  
 وَيُمِغِنُ فِي دَمِي غَزْوَا  
 فَاغْتَالَ الدُّجَى قَبْسَا  
 سَمَاوِي السَّنَى. أَهْوَى

وَأَغْزَوْ الشُّعْرَ إِغْصَارًا  
يُثَوِّرُ بَحْرَهُ الزُّهْوَا!  
فَتُغْيِي الشُّعْرَ صَبَوَاتِي  
وَتُشْخِنُ خَيْلَهُ اللَّأْوَا!!  
وَبَعْدُ.. وَبَعْدُ.. أَغْنِي  
وَمَغْنَى الْعِشْقِ قَدْ أَقْوَى  
أَجُوزُ مَفَارَةَ الْمَاسَا  
ة. أَغْنَى مَهْمَةَ الْبَلَوَى  
أَنْفُضُ مِنْ ثَرَى كَفِّي  
فَلَا مَنْ.. وَلَا سَلَوَى!  
سَوَى أَصْدَاءِ شَاحِبَةِ  
تُرْجِعُ قِصَّةَ النَّجْوَى





# قصائد

## فتحية عجلا

أنت

عيني درة ماء في صحرائك  
خطواتي طيف  
قلبي عصفور  
يتطاير في ضحك الناس  
ولا مأوى  
يا أنت  
على آخر صفحة حلم ثكلى  
ستراني

رجاء

جرحي المجرع يموء  
يتدحرج في كل الطرقات

فاجئني يوماً  
زُرني  
ذاتَ  
مساء

---

مواجهة

---

يا وطناً يُصلبُ في الأفراح  
أنا امرأةٌ  
أخطو في الحزن

والنوم الجارح  
والأطياف

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



# عيون من غرناطة

شعر: عبد العزيز لنعماني

لولا لم تكن لي مع الأيام معركة  
جعلت من أجلك الأيام ألحانا  
مكحلاً جفنها باللفظ أعزفه  
حتى يذيب الأسى شوقاً وتحناناً  
وناهاً من سنا الدنيا ورونقها  
كئوس عشق، تحيل الصخر إنساناً  
هاتي إليّ يدا، يذوى بها ألمي  
وضمة، بُثَّ فيها كل ما كانا  
يا حينا، يا رؤى الدنيا وبهجتها  
أواه من جفنك المخضّل أحياناً  
تبكين.. تبكين الدنا.. ماذا لو امتزجت  
حيات دمعك، تحمي القلب ظمآننا

لو كان للحب تيجان يُزَانُ بها  
أَلْبِسْتُ من هذه التيجان أَلوانا

\*\*\*

أُتذكّرِين إذ الدنيا منوَّرة  
بما احتواه الهوى روحا وريحانا  
أُتذكّرِين هلالاً كان يصحبنا  
أَنْنى ذهبنا، كَخَلٍّ كان يهوانا  
لعله كان مفتونا بصحبتنا

لكنه غاب، ملهوا، وولھانا  
حيث اجتذبنا حديثاً شادياً فهفا  
صبح إلينا، وكان الصبح إنسانا  
فمن جمال، وعشق، وافتنان هوى  
إلى محباً بدا كالسحر فتانا  
أذوب في كل لحظة فاتن زمنا

وفي لحاظك كان العشق أزمانا  
ياوردة تزدهي فيها محافلنا  
قد كنت في الجمع ياقوتا ومرجانا  
أقول يا قلب حب بات يسعدني  
ونفسه بات منه الدمع هتانا

\*\*\*

تهزني لفتات منه واثقة  
وثرثرات بدت للحب عنوانا

لو كان لي في الهوى لحن وأغنية  
لقلت هاتوا إلى الملهوف أعوانا  
لكنني خاسر في الحب معركة  
عانيت منها تباريحاً وأشجانا  
والخُسْرُ في الحب كسبٌ لا مثيل له  
فكم كوى الحب أرواحاً وأبداناً  
إذا تمكن منك الحب، كن حذراً  
حتى تقيم لهذا الحب بنياناً  
أركانه من ولاء ظامئٍ ويد  
تأسو، وتدعم هذا الحب أركاناً  
لو كان في الحب نورٌ، كم رأيت له  
في أعين الشوق نيراناً ونيراناً





# لحظة ضعف

## قصة قصيرة - مصطفى نصر

الخ). الولد عزت خير من يعرف  
أنواعها؛ رغم أن عائلته - كلها - ليس  
بها من يمتلك سيارة.

يعمل والده «بواباً»؛ يرتدي جلباباً  
أبيض؛ ويجلس أمام العمارة الكبيرة.  
عزت تلميذ بمدرسة اعدادية؛ قرية  
من العمارة التي يعمل بها أبوه. لونه

كانوا يجلسون على المقعد الكبير، ذي  
المظلة العالية؛ شارع الكورنيش؛  
قريبين من حديقة «نادي الصيد»  
بالسلسلة.

السيارات تهرع من حولهم؛ ذاهبة  
وآية؛ وهم يتسابقون في معرفة نوع كل  
سيارة (أوبل. مرسيدس. بيجو. .



نظروا جميعا إلى هناك ، كانت  
هاجر - التي تسكن الدور الأرضي من  
العمارة - التي يعمل فيها أبوه تقف  
بقامتها المديدة على حافة الرصيف ،  
قلقة ، تنظر في ساعتها من وقت لآخر .  
ردد عزت لنفسه :

- ما الذي أتى بها إلى هنا ؟!  
هاجر ، هي التي ألحت على أبيه أن  
يجعله يكمل تعليمه ، كان يريد له أن  
يترك المدرسة - كسائر أخوته - ويعمل أي  
عمل ؛ ليساعده . ولكن هاجر - لأنها  
تجبه - أصرت أن يدخله أبوه المدرسة  
الاعدادية ، بل ذهبت بنفسها لتقدم له  
أوراق التحاقه بها .  
زملاؤه - أبناء الحي - يعرفون كم هي  
تجبه ، يسألونه : هل قبلتك ؟  
ولكنه لا يجيبهم ، فلا يصح أن يحكي  
لهم ما حدث بينهما .

لقد كانت تحمله فوق صدرها ؛ وهو  
صغير ، وتأخذه من أمه ليبقى لديها في  
الشقة ؛ إذا ما خرجت أمها .  
للآن ، تنادي عليه ، تحدثه كصديق ،  
تسأله عن تسريحة شعرها ، لون فستانها .  
ويجيئها ، تقول له : انها كانت تود أن  
يكون لها أخ صغير مثله ، فهي وحيدة  
أبويها .

اسود ؛ نحيف . الأولاد - أقرانه -  
يحبونه ، فهو يجيد الرقص ؛ جسده  
النحيف يساعده على ذلك ، ويغني لهم  
أغاني لم يسمعوها من قبل . يقولون أن  
أقاربه البوايين علموه إياها .

كان يرقص وهم جلوس وسط شارع  
«الكورنيش» ويغني وهو يضحك .  
سكان العمارة التي يعمل بها أبوه -  
يحبونه - تناديه النسوة ضاحكات :  
تعال يا عزت .

والده «البواب» ؛ لا يحب هذا ؛ فهم  
يعطلونه عن استكمال استذكار دروسه ،  
لا يحب أيضا أن يعطوه ما تبقى من  
ملابس أولادهن ، فهو يعلم أن ولده  
يلعب مع أولاد سكان العمارة والعمارات  
المجاورة ، وسوف يسيئه أن يرتدي ما  
كان يرتديه زملاؤه ؛ وربما عايره الأطفال  
لذلك .

ولكن والده «البواب» يأخذ منهم  
الملابس ، ويضعها في حجرته الصغيرة -  
تحت السلم - ؛ إلى أن يجد بوابا في حاجة  
إليها ؛ فيعطيها له .

توقف عزت فجأة عن الرقص  
والغناء ، فقد صاح به ولد من أقرانه :  
- عزت ، هاجر تقف هناك .

لم تقبله منذ سنوات طوال، ولكن لا شك، هي مازالت تحبه.

قال حمدي، وهو يسكن في العمارة المقابلة لعمارتهم:

— هاجر تعرف شابا أكبر منك، وشقيقي الأكبر رآها تركب سيارته.

يومها، بكى عزت، وخاصم حمدي، ولكن ذلك الموضوع مر عليه وقت طويل، لقد نسي هذا، وعاد حمدي صديقا له.

ولكن عزت سمع أحاديث مثل هذه من البوابين - أصدقاء أبيه. قال أحدهم:

— لو كانت هذه البنت في بلدتنا، لقتلناها، انها تركب سيارات الأغراب.

لم ييك عزت يومها، ولم يصدقهم. قال حمدي:

— لاشك أنها تنتظر سيارة أحدهم: نظر عزت إليه شزرا، لم يجبه، أسرع إلى الطريق، السيارات تهرع أمامه. يرى هاجر تقف على الرصيف المقابل، يريد أن يسرع إليها، ولكن السيارات - المسرعة - تحول بينه وبينها.

اقترب أصدقاؤه منه، قال أحدهم: ماذا ستفعل؟

لمحتهم - هي - من الرصيف الآخر، حركت ساقها، ترددت، لعلها أرادت أن تذهب بعيدا عنهم أسرع عزت إليها، أطلق سائق سيارة نفيها ليحذره، قفز عزت إلى الرصيف قبل أن تصدمه السيارة، صاحت هاجر فزعة:

— عزت، لماذا أسرعت هكذا؟! كان يلهث، لا يدري لماذا، فهو يجري لساعات طويلة دون أن يلهث هكذا.

— «أبله» هاجر.

— ما الذي أتى بك إلى هنا؟

— أتى مع اصدقائي الى هنا كل جمعة.

نظرت إلى الرصيف الآخر، الأطفال - زملاؤه - ينظرون إليها،

http://www.betabeta.Sakabeta.com

— اذهب يا عزت إلى اصدقائك.

كانت تحرك ساقها ويدها التي تحمل الحقيبة، حركات رتيبة.

أراد أن يقول شيئا فلم يستطع. نظر إلى وجهها، ثم سار فوق الرصيف.

لن يسرع كما جاء، سينتظر حتى يخلو الطريق من السيارات.

وقفت سيارة أمام هاجر، أخرج سائقها الشاب رأسه، توقف عزت عن

السير، نظر إلى السيارة التي وقفت، وإلى هاجر التي مازالت تنظر إليه في حيرة.

سار خطوات نحوها، أصدقائه يسرون - على الرصيف الآخر - ناحيته. وقف عزت أمام السيارة، قال الشاب؛ وهو مازال يبتسم:

— تأخرت عليك؟

لم تجبه، نظرت إلى عزت، ثم إلى أصدقائه، قال الشاب: ماذا بك؟

أسرعت إلى باب السيارة، وضعت يدها فوق مقبض الباب، اقترب عزت منها أكثر، صار مواجهها لها، بعض أصدقائه، استطاعوا أن يصلوا إليه، والباقي يراقب من بعيد.

صاح الشاب غاضبا: ماذا تريد يا ولد؟!

جاء الأولاد الباقون من الرصيف الآخر، أكملوا الدائرة حولهم. وقف بعض المارة يتساءلون عما يحدث.

انتصبت هاجر، تركت مقبض باب السيارة، قالت لعزت في استجداء: — يرضيك هذا؟!

فتح الشاب باب السيارة وأسرع اليهما: من هذا الولد يا هاجر؟ نظرت إليه في حيرة ولم تجبه. سأل رجل مار ولدا من الأولاد: ماذا يحدث هنا؟

صاحت هي غاضبة: — عزت.. ماذا تريد؟

الأصدقاء - الذين أتوا - التفوا حولهم، صاح الشاب في دهشة: — ما الذي يحدث؟

لم تجبه، ارتعشت يدها فوق مقبض الباب، صاح الشاب: من هذا الولد؟ تجاهلت قوله؛ وقالت لعزت:

— ماذا تريد الآن؟

وضع يده فوق يدها التي تمسك مقبض باب السيارة.

قال الولد: تريد أن تركب السيارة مع هذا الشاب، وزميلنا يحاول أن يشنها عن هذا. أمسك الشاب يدها وقال: — تعالي يا هاجر، ودعك من هؤلاء الأولاد. حركت قدما واحدة نحو السيارة، ولكن عزت قال: بربك لا تذهبي معه. صاح الشاب بصوت مرتفع - سمعه الرجل - الذي مازال يتحدث مع الولد: — هيا يا هاجر، الناس سيلتفون حولنا.

حركت القدم الأخرى، اقترب  
الرجل المار من الشاب؛ وصاح غاضبا:  
ماذا تريد منها؟!

صاح الشاب لهاجر: هيا، هيا.  
ولكن عزت بكى:  
— لا تذهبي معه.

عدد كبير من المارة؛ اقتربوا من  
السيارة، نظروا الى عزت وإلى الشاب،  
وإلى هاجر.

الأولاد يقفون خلف عزت،  
يؤازرونه.

ولكنها، تركت يده وسارت مع عزت  
في خطوات وثيدة قلقة .  
مازالت تتابع السيارة بنظراتها .  
وقف الشاب حائراً للحظات ، ثم  
ركب سيارته وسار بها .  
وسارت هاجر مع عزت ، وبقي  
الأطفال في مكانهم .  
نظر إليهم من بعيد مبتسماً ، ثم لوح  
بيده لهم . فلوخوا له متسمين .





# سيرة العارفين

قصة / فؤاد حجازي

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قال له :

بالطبع .. أنت تفهمني .

قال لنفسه :

عنده حق . علام التزمت . جدية أكثر  
من عشرين عاما . ماذا أفدت ؟!  
استوى المتزمت وغير المتزمت . يا  
ألهي .. هل قسوت عليهم ، وأنا الذي لم  
أقصد الى شيء من ذلك .. ؟! . أتراني  
أخذتهم بشدة كما أخذت نفسي

اعلم أنك رجل جاد . مشهود لك  
بالكفاءة . محمود السلوك . عطر  
السيرة . لكن .. رجاء أن تسمع لرجل  
أكبر منك سنا . وعفوا لما سأقول ، اذا لم  
يصادف موقعا حسنا في نفسك . اذا  
سمحت لي ، وكأخ أكبر .. لا داعي  
للتزمت . خفف قليلا عن مرؤوسيك .

وعياي . . بل كما أخذت امرأتي . عنده  
حق . . ربما بسبب ذلك قام حائط صلد  
بيني وبينهم في العمل ، وقام آخر من حجر  
جيري في البيت . عذري أني ما قصدت  
الى سوء . آه . . لن تشفع لك أي نوايا  
طيبة . دع عنك التزمت ، ولا تردد كأبله  
بأن هدفك صالح العمل وصالح الأولاد  
في البيت . مهما صرخت ، وادعيت ، لن  
يصغ إليك أحد . خل عنك . قليل من  
الانفراج ، لن يفسد الامور .

قال له :

ما هذا يا عزيزي الذي سمعته . طوال  
خدمتك سمتك جاد . لم يعرف عنك  
تراخ في عمل . طبعاً . الرئيس الحازم  
قدوة لمؤوسيه . يحترمون حتى في غيابه .  
لا . . لا ينبغي التبسط مع من هم دونك  
في العمل . ألف باء قانون العمل .  
لا . . لم يخطر ببالي أن يأتي يوم أقول لك  
فيه ما يجب وما لا يجب . حقاً أنا أقدم  
منك في العمل . ولكنك رجل قدير .  
رجاء قليل من الحزم . . وأنت سيد  
العارفين .

قال لنفسه :

عنده حق . يبدو أنني زدتها قليلاً .

ضحك وبشاشة في وجود المرؤوسين .  
لا . . لا يصح . . ترى . . ماذا قالوا  
عني في جلساتهم الخاصة . لا . عيب على  
شيتي . كيف سمحت لنفسي بالتبسط  
معهم . فعلاً عنده حق . الأمور كادت  
تفلت مني . يا للخيبة لو أتى يوم لم يسمعي  
فيه أحد . والغريب اني لا أستطيع  
الضحك في مكان والعبس في آخر .  
لمحت دهشة على وجه امرأتي . عندها حق  
فقد اعتادت جهامة وجهي . ترى ماذا  
قالت في نفسها . رغم حذرهما ألمح تساؤلاً  
في عينيها ، لا شك حدثت به نفسها .  
الرجل جرى في عقله شيء . فعلاً .  
ألاحظ أن نظراتها غير طبيعية . ويخيل إليّ  
أنها تتراخى - أحياناً - في تنفيذ تعليماتي .  
هل كذب حدسي . لا . لم يكذب ، والا  
ما ضحك الأولاد عندما أدت لهم  
ظهري . هل تماديت في مزاحي معهم .  
رباه . . أين الصواب . . لا . . هؤلاء  
أولاد ملاعين . يجب أخذهم بشدة  
وحزم . هل نسيت يا أستاذ أن عندك  
بنات . وستة وراء أخرى ويصبحن في  
سن زواج . اذا هدهدتهن فوق جناح  
لين ، فلن تستطيع أن تتكلم معهن ،  
وسيخرجن عن طوعك . أبرز لهم جناحاً



صلبا . هل تفهمني ؟! صلب وليس حجرا جيريا . وواجه بهذا الصلب مرؤوسيك . اشدد قامتك بكبرياء وصلف . ضن حتى بالبسمة . وليكن لسانك حادا كحد سيف .

قال له :

ماذا أقول . . بالتأكيد أن تفهمني دون أن أتكلم . ساق الذرة الجاف جدا من السهل كسره ، والطري من السهل عصره . المرؤسون ناس « غلابة » في نهاية الأمر ، لا يتحملون صلابتك . وهم كما تعرف أصحاب عيال ، وبالتأكيد لديهم ما يشغلهم ، وعلينا أن نقدر ظروفهم ، والا . . ممن سيلاقونها . . منك أو من . . عادم العربات الذي يعمي الوجوه ، ويفسد الدماء في عروقهم ، وهم وقوف بالساعات أمام محطات الباص ، زعيق زوجات جاهلات . ضوضاء المحلات الصناعية في أحيائهم الفقيرة . الزحام أمام أفران العيش بعد انصرافهم من هنا . لا . . لن نكون نحن والزمن عليهم .

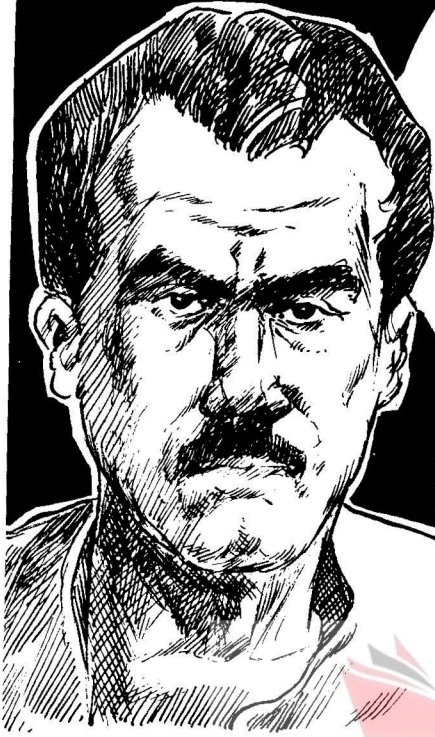
لا تؤاخذني . . قد تكون أمورك ميسرة . . ولكن تذكر أنك كنت مرؤوسا

صغيرا ذات يوم ، وعانيت مثلهم ، وكانت كلمة جافة من رئيسك ، أوجهامة وجهه ، تنكد عليك ليلة طويلة . أرجو ألا تزعل مني . لا تجعلنا نندم على ترقيتك . حقا أنت قديم ، وفاتك الدور عدة مرات . ومن يدري ربما لهذا السبب بالضبط كانوا يترددون في ترقيتك . ولست أدري هل تعلم أم لا ، انني غامرت ووضعت ثقلي بجانبك . لا تجعلني أشعر بالندم يوما لاتخاذي مثل هذا القرار .

قال لنفسه :

عنده حق . عنده حق . يبدو أنني حكيتها أكثر من اللازم . ولكن . . فليعلم اني أعاني أكثر منهم . كثرت العيال وكثرت طلباتهم . وأنا . . ولا أحد غيري الذي يقف أمام فرن العيش بالساعات . وأنا ولا أحد غيري الذي يقف أمام محطة الباص كالمخدر بعد انتهاء العمل . ياه . . لكن أرقنتي كلماتك . . هل يعقل . . أنا الذي عانيت مثلهم ومازلت أعاني . . أن أسبب لهم كدرا . كيف طاوعتني نفسي . كيف . كيف سمحت لنفسي . لا . لن أغفر لنفسي أبدا .





لا . لن أسمح بأي عذر أبرره الأمر أمام نفسي .

قال له :

يصعب علي أن ألفت نظرك ، وأنت الخبير بالعمل والناس . لا بد للمرء أن تكون شخصيته ذات تأثير . يطيعونها لمجرد ايماءة . يفهمون عنها ما تريده من لفظة . ويكون الشخص حاضرا وهو غائب . مهيمنا عليهم في قاعاتهم وباب حجرته مغلق . في الحقيقة أتكلم وكلي خجل . أصبحت سيرتكم على كل لسان . ولا يوجد مطردون غمام . وأنا دائي وداء الكلام على المكان الذي أوجد فيه . كله إلا هذا . كلام كثير يعف لساني عن ذكره . أعلم أنهم ناس غلابة ،

والرفق واجب بهم . ولكن هذا شيء وإمساك مشارط لفتح جيوب المواطنين شيء آخر . لا . لن أسمح بذلك . وحذار من سوء الفهم . فأنا لا أقصدك بالطبع . سمعتك ونزاهتك معروفان للجميع . ولكن لا بد لي من اخراس الشائعات . ربما اظهارك بعض اللين جعلهم يسرفون في غيهم . ولكن .. صدقني .. والأخوة .. والعيش والملح ،

أنا لا يهمني كل ذلك . ما يهمني هو سمعتي . وسمعة المكان . فأني كلام عنكم سوف يمسنني بالضرورة . ولولا معزتي لك ، لاستصدرت قرارا بنقلك . هذا لن يرضي ضميري ، ولن أسمح به مادمت في موقعي . اكتب أنت طلب للنقل ، وسأوافق عليه ، وأعدك بحق العشرة ، وحق الزمالة ، أن أبذل جهدي لراحتك ، ولتوفير مكان ملائم لك .

قال لنفسه :

رجل كريم ، ويعرف الأصول .  
حفظ لي كرامتي . يا للمرؤوسين . لا  
لست أحقد عليكم . . يبدو أنهم جعلوها  
على البحري . منكم الله . وهل تكون  
الأمر هكذا . وحين شددت عليكم  
كانت أنوفكم تزفر بخارا محبوسا . ويبدو  
أن دمي كان ثقيلًا على قلوبكم . لا .  
لست ألوكم . أعرف أحوالكم جيدا .  
هل بنيتم عمارات . .؟! . ربما بعضكم  
أثرى . من يدري . كلام الناس كثير .  
ولكن بعض الظن اثم . ترى . . أي  
مكان أطلب الذهاب إليه . بالطبع كلام  
كثير سوف يسبقني . ولكن أي

كلام . .؟! . ان قالوا رجلا شديدا ،  
سيستعيذون بالله وسيرفضون نقلي  
اليهم . وان قالوا رجلا سمحا وذا  
بشاشة ، سيردون : رجل أحمق  
وسيفضحنا .

ترى . . أين ذهب . .؟! . وكيف أرد  
على هذا الكلام . وهل سيصغي لي  
أحد . أعلم حرج موقفك . لا تريد من  
أي جهة أعلى منك أن توجه لك لوما . من  
يدري . . ربما لو كنت مكانك لفعلت  
مثلك . كلام الناس لا يرحم . وتود  
الحفاظ على سمعتك . ولكن . . أين  
أذهب . .؟! .

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



# حوار مع الدكتور علي شاش حول النقد والنقاد

أجراه: زهير قصيباتي

■ الابداع مرآة الحياة، وعلى الناقد ان يكون في مستوى هذه المرآة

■ النقد يأتي دائماً متخلفاً عن الابداع!

■ لم يعد النقد مطلوباً في وطننا العربي!

■ لقد اختفت المجلة القومية التي تنتشر في جميع الاقطار العربية

أن يكون النقد توأماً للأدب فهذا ليس نظرية جديدة في الابداع، أما أن تكون للنقد علاقة تار.مع «النفط» فهو الواقع - الأزمة الذي جعل الناقد العربي مبدعاً غير مرغوب فيه!

تلك هي رؤية الناقد الدكتور علي شلش الذي حاورته «البيان» حول انحسار النقد العربي فحمل المسؤولية للأدباء العرب وظواهر عصر النفط، ثم الصحافة العربية!

في بداية الحوار تحدث الدكتور شلش عن تجربته فقال:

— أنا لم أبدأ بالنقد، بدأت بالابداع فكتبت قصصاً قصيرة وشعراً تركته في وقت مبكر. أما القصة فقد امتدت عندي الى اواخر الخمسينات، وأحياناً كتبت في السبعينات، لكن المشكلة ان صلتني بالنقد جاءت مبكرة بسبب الصحافة. فقد اخترت منذ البداية أن اعمل في الصحافة، ومارستها حين كنت طالباً في المدرسة والجامعة، كما أنشأت عدداً من الصحف. ولما بدأت التفرغ للعمل في هذا المجال، طُلب مني أن أكتب متابعات عن مؤلفات، وكنت كلما قدمت قصة مثلاً قيل لي: «الأفضل أن تكتب لنا عن كتاب»، وبالتالي بدأت الصحافة تظهر صورتي كناقد أكثر من مبدع.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لقد اختاروا لي هذه المهنة رغماً عني. لكن، مع مرور الوقت اكتشفت أنها مهنة مهمة، لأن الإبداع وجه واحد من العملة، لا يكفي، والوجه الآخر هو النقد

---

■ كثير من الفتيات يدعين الكتابة. . . وعندما يتزوجن يخفن من الساحة الادبية!

---

■ ادى النفط دوراً سلبياً في مجال الابداع والنقد أيضاً

---

■ ادباؤنا يعيشون في عزلة. . . والتواصل على المستوى القومي أخذ يقل



الذي يمثل نوعاً من التأمل النظري، وقد بلغته فيما بعد، ربما لكي أبرر لنفسي ما أفعل: هل أنا ناقد أو أريد أن أكون كذلك؟ ولم لا، فالمبدع لا بد أن ينظر نظراً عقلياً في ما يكتبه، وبالتالي يكون قد دخل دائرة النقد، فضلاً عن أن الناقد تلزمه ثقافة واسعة يمكن نيلها، وثقافة عميقة متخصصة، ثم ثقافة عامة قد تشمل الطهي! فالابداع هو مرآة الحياة، ولا بد أن يكون الناقد عند مستوى هذه المرآة حين يتعرض لها، وكلما اتسعت مداركه وخبراته النظرية ازدادت قيمة عمله. الأهم من هذا كله هو القدرة على التنظيم والتأمل، القدرة على تنظيم المُفكِّك وتفكيك المركب، وتحليل الشيء إلى عناصره الأولى. كل هذه مهمات أساسية ربما نجدها في الفيلسوف، فالفلسفة جزء من النقد، بدونها لا يستطيع أن يقدم أشياء مهمة. ولكن الأهم هو رؤية الناقد، أي وجهة النظر التي يحملها. وهذه مسألة شخصية خاصة به، تجعله مختلفاً عن غيره من النقاد. وأعتقد أنني أحاول التعبير عن هذه الرؤية في كل ما أكتبه من نقد.

● إذا عدنا إلى بداية تجربتك في الصحافة، هل يمكن التعميم والقول إن الصحافة مدرسة تخرج النقاد؟

— لا... أنت تلجأ للصحافة ككاتب أو أديب لك أسلوب أو رؤية فنية، تلجأ إلى الصحافة لكي تنشر إنتاجك، وحين تجدك موهوباً ذا أسلوب ورؤية وقادراً على التطور، تغريك بالإقامة. وتستمر معها، ولكن بشروطها.

## النقد احتياج إنساني واجتماعي

● في تعريف الناقد، هناك من يعتقد أنه ليس ضرورياً أن يكون أديباً، والعكس صحيح. كي تعرفه أنت؟

— كما ذكرت في البداية، عند الحديث عن وجهي - العملة، فهذه حاجة الإنسان للغذاء الروحي أو الثقافي أو الوجداني، سمّه كما شئت، هو احتياج إنساني واجتماعي بالضرورة.

هذا النوع من الغذاء يقدمه الأديب المبدع ، وهذا أحد وجهي العملة . الوجه الآخر هو الناقد الذي يحاول تنظيم الإبداع ووضع قواعد له وتبصير المبدع بخطواته المستقبلية ، فهو ضرورة إبداع . وبالتالي إذا كان الناقد نفسه مبدعاً أو لديه خبرة بالإبداع يكون الأمر أفضل ، وفي تاريخ النقد العالمي نجد أن النقاد المؤثرين في ثقافتهم كانوا في الأصل مبدعين ، وظل النقد شأنًا من شؤون عالمهم الخلاق . مثلاً ، «ت . إس . اليوت» عند الانكليز ، شاعر عظيم بمقدار ما هو ناقد عظيم ، وهكذا يصبح الناقد مبدعاً ، ويصبح نتاجه واحداً من أشكال الإبداع . صحيح أنه شكل غير محدد لأن فيه مذاهب ونظريات متعددة ، لكنه في النهاية نوع أدبي نسميه نقداً ، مثل القصة والقصيدة والمسرحية . إنه نوع له شروطه ومواصفاته .

### ● من له صلاحية تصنيف المبدع كناقد؟

— الناقد كالكاتب . لا أحد على الإطلاق يختار فلاناً من الشارع ويسميه كاتباً ، بل إن الأخير هو الذي يدعي أنه كاتب . والناقد كذلك ، لا يوظفه أو يعينه أحد . هو الذي يعين نفسه ناقداً ، ويدعي في البداية أنه ناقد ، وعلى المعارض أن يثبت عكس ذلك ، وهكذا .

نعم . . نحن ندعي ، نحن ليس لدينا شيء أساسي نقدمه في البداية ، حيث نكون كالأطفال عراة لا نعرف التحدث أو المشي ، وبعدها يعطوننا الثياب . ورويدا رويدا نكبر ونثبت رجولتنا . وهكذا في الأدب والنقد .

### ● إذن ، كل أديب أو مبدع هو مدع في البداية؟ . .

— نعم ، هو يدعي الاختلاف مع شيء أو مع آخرين ، أو مع واقع أو مجتمع ، فإذا استمر هذا الاختلاف يكون المدعي أدبياً جيداً ، أما إذا سقط بعد مدة فيكون قد ادعى الأدب وانتهى ، مثل كثيرات من السيدات أو الأنسات في وطننا العربي ، إذ يدعين الكتابة إلى أن يتزوجن مثلاً فيتركن هذا الإدعاء ويختفين من الوجود الأدبي . وما يجعل الادعاء مثمراً هو الموهبة .

في وطننا العربي بدأ النقد متخلفاً عن الإبداع، وهذا طبيعي في أي ثقافة، النقد بدأ في أدبنا القديم بالتأمل في تجارب الأدباء، ولم يبدأ في العصر الجاهلي، أوفي صدر الإسلام، بل حين استقرت الحضارة العربية في الأمصار، ودخلت العراق والشام ومصر. وبدأ النظر العقلي والنهضة الثقافية الحضارية الضخمة التي جعلت العرب يترجمون التراث الإنساني للثقافات الأخرى، وجعلتهم ينظرون فيه نظرة نقدية، وبالتالي ولد النقد عندهم. واستمر الحال هكذا إلى الوقت الراهن، حيث لدينا ما يشبه الحكومة أو السلطة من كبار الأدباء عادة وكبار أصحاب المواهب، الذين استقرت مكانتهم بعد فترة طويلة في العمل، وأعترف الجمهور بأنهم يستحقون قراءة نتاجاتهم. هؤلاء يشكلون في النهاية سلطة تقول للأديب الجديد: أنت تصلح أو لا تصلح أدبياً، وكذلك الحال مع الناقد. لكن تبقى المشكلة المعلقة، وهي مكانة النقد في الوطن العربي الآن، إذ أنه لم يعد مطلوباً، ليس بمعناه الأدبي وحده. فلا يجد النقد في بلادنا وصحفاً إلا مساحة محدودة جداً. وحتى هذه المساحة كادت تختفي خلال السنوات الأخيرة، ولم تعد موجودة في الوطن العربي كما كانت خلال الستينات مثلاً، فلم تبق لدينا نهضة نقدية، وبدأ إقصاء النقد إلى ما وراء أسوار الجامعة، التي كانت في سنوات ماضية مجرد مورد أو منبع من منابع النقد والأدب، فأصبحت الآن كل شيء. والجامعة هذه إحدى المؤسسات المهمة في المجتمع، ولكن المشكلة أن طبيعتها متأملة دارسة، ترى الأشياء برؤية جديدة، تجعل نتائجها بطيئة جداً، عاجزة عن أن تلاحق يومياً ما هو موجود، فتتخلف في الحكم على الأدب.

إذن، من يستطيع أن يتصدى لذلك؟ إنها وسائل الإعلام، خصوصاً الصحافة المقروءة، لا المسموعة ولا المرئية. الصحافة العربية المقروءة الآن لم تعد ترحب بالنقد، وأنظر إلى المساحات المخصصة للنقد في الصحف اليومية، تجدها محدودة آخذة في الزوال، والبديل هو الإعلام عن الأدب، بمعنى الأخبار عن فلان أنتج أو ينتج رواية مثلاً، أو عن صدور قصة مع كلمتين عنها من قارئ لم يقرأها، بل اكتفى بما هو مكتوب على غلافها. هذا ليس نقداً، لكنه للأسف الواقع السائد الآن في الصحافة العربية، وحين تجد هذه الصحافة أن النقد مهم والنقاد أشخاص



مرغوب فيهم استدعواهم وتعطيهم المساحات ليواصلوا الإبداع اليومي بالمتابعة والفحص والنقد.

هناك اليوم أكثر من ١٥٠ مليون عربي، صحيح أنهم لا يقرأون جميعاً، لكن ينتج لهم سنوياً ما لا يقل عن عشرة آلاف كتاب. فكيف تمر هذه المؤلفات هكذا دون أن تكون موضع مناقشة؟ إنها مأساة. وجزء أساسي من الأزمة سياسي بلا شك، حيث نجد المناخ السائد بشكل عام ضد النقد، ولو كان أدبياً. ويأتي في مكونات هذا المناخ ما أسميه عنصر المونولوج، فالسائد عندنا الآن هو المناجاة، أي أن يناجي الكاتب نفسه. ولو كتب كل يوم عموداً في صحيفة فلا أحد يناقشه فيما يقول. لقد أصبح كمن يعيش وحيداً في جزيرة، مثل روبنسون كروزو. فالجميع يستقبل أو يتلقى فقط، مما يعني غياب الحوار الخصب الخلاق الذي كان معروفاً في ثقافتنا العربية المعاصرة، والذي أنتج المعارك الأدبية في الأربعينات والخمسينات وما قبلها، وهو نفسه الذي أخرج المواهب العربية الجيدة والمعروفة. كل هذا يؤدي في النهاية إلى ضمور النقد وانعدام الرغبة فيه.

## ARCHIVE

### دور الصحافة والنقد

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

● أترى أنت أن هناك قراراً مسبقاً لدى الصحافة العربية بشكل عام - مع استثناءات بالطبع - يقضي بتهميش جانب النقد؟

— لا وجود لقرار مسبق، لكن حتماً هو نوع من التزدي في مستويات هذه الصحافة. فالنوع المتردي لا يعطي للغذاء الوجداني أو الروحي أو الثقافي المكانة المطلوبة واللازمة. وكل صحيفة هي على دين رئيس تحريرها أو ناشرها الذي يفرض سياستها، فإذا كان لا يعدُّ الأدب شيئاً ذا قيمة كبرى فكيف تستطيع الصحيفة أن تحضن الأدب وتدافع عنه؟ إن الذين يتصدون اليوم للأدب في الصحافة العربية، أو معظمهم، لا يحترمون الأدب مثلاً كان آباؤهم وأجدادهم يحترمون، خلال العشرينات والثلاثينات مثلاً.

● وأنت تحاكم الصحافة العربية ومسؤولياتها في هذا الميدان ، لماذا لا تحاكم النقاد أنفسهم؟ فهناك منابر أخرى يفترض أن تخدم أنواع الأبداع وتحقق التواصل بين المبدع والجمهور ، مثل المهرجانات والندوات . .

— الندوات والمهرجانات موجودة . وهي تعبر عما يمكن أن نسميه أضعف الإيمان ، فإذا ماتت سيموت كل شيء ، إنها الرصيد الباقي . لكن المشكلة تكمن في الصحافة ، وهذه عندما دخلت إلى عالمنا في القرن الماضي ، نقلت الصالون والندوة من الجمهور الضيق إلى جمهور أوسع بكثير ، كما وسعت نطاق الأدب والنقد ونطاق الاهتمام بهما ، ثم انتهى هذا الاهتمام فجأة لتضيق الدائرة وتعود إلى صيغتها الأولى البدائية جدا ، التي كانت معروفة منذ أيام الجاهليين ، حين كانت هناك أسواق وندوات وما شابه . . . عدنا إلى الأدب الجاهلي إذن ، فألغينا كل التقدم الذي تعد الصحافة جزءا منه ، جزءا لم يعد يؤدي للأدب الدور الحقيقي في وطننا العربي .

● حتى هذه العودة إلى الصيغة البدائية . هل اكتملت على المستوى العربي الشامل؟

— لا ، وباستثناء محاولة العراق الذي ينظم مهرجان «المربد» كل عام ، ليس هناك أي اجتماع أو لقاء شامل بين الأدباء العرب . لم أعد أنا المصري أعرف ماذا يعمل الشامي ، ولم يعد الشامي يعرف ماذا يفعل المغربي ، وأصبح كل منا وحيدا في جزيرة ، كأنما حكم علينا بذلك ، بعدما كانت مجلة واحدة مثل «الرسالة» في القاهرة أو «الآداب» في بيروت تستطيع أن تجمع شمل الشامي والمصري والمغربي واليمني . لقد انهارت المجالات الأدبية القومية بعد الرسالة والآداب ، وظهر بديل نسميه المجالات الثقافية المنتشرة في اقطار الوطن العربي ، والتي تطبع على ورق مصقول فاخر ، وتدفع للكتاب مكافآت سخية . وبالتالي تمكنت من أن تغير اهتمامات الأدب ، فلم يعد مركزا في نفسه كأدب ، بل أصبح جزءا من الاهتمامات التي تهتم بها المجالات الثقافية ، وهذه كانت معروفة عندنا ابتداء من القرن الماضي ، مثل «المقتطف» و«الهلal» . وإذا وجدت الآن في كثير في بلداننا مجلات أدبية ، فهي لا تخرج كثيرا عن القطر الذي ينتجها ، بينما اختفت المجلة القومية التي تنتشر عبر الأقطار العربية .

## لا توجد مجلة أدبية قومية

● بعد المجلات المتخصصة النادرة الآن، كيف ترى آفاق هذه التجربة؟ هل تتوقع انبعاثها ومعها إحياء التواصل بين النقاد والمبدعين من ناحية، ثم بين هؤلاء جميعا والجمهور في ناحية ثانية؟

— المجلة الأدبية القومية مثل «الرسالة» و«الأداب» ينبغي أن تصدر شهريا على الأقل، لكي تترك أثرا متواليا محسوسا، وهذا لا يمكن أن يكون لمجلة فصلية. «الرسالة» كانت أسبوعية، وكان الناس يتخاطفونها، والأدباء في سورية مثلام، كما ذكرت لي أدبية سورية كبيرة، كانوا يعدون أيام الأسبوع على أساس صدور «الرسالة». من هنا أقول إن المجلات القومية هي التي وضعت حجر الوحدة الثقافية والأدبية، قبل أن يحاول السياسيون مواصلة العمل لتحقيقها.

والآن إذا نظرنا إلى الساحة لا نجد مثل هذه المجلة ذات الدور الضخم، بعدما سحبت الأرض من تحتها، لأنها مجلات كانت تستكتب الأدباء والمؤلفين والكتاب بمبالغ يسيرة، واليوم مع تغيرات الواقع الاقتصادي العربي وازدياد الدخل المالي إلى حد كبير لدى طبقات معينة وانتشار التضخم في عصر النفط، أصبح الأديب مدعوا للتفكير في المال والمطالبة بمقابل مادي عما يكتب. فإذا حاول نشر قصيدة في مجلة أدبية، لن تعطيه ما يمكن أن يأخذه في مجلة ثقافية كبيرة وفاخرة، فيفضل هذه الأخيرة التي لا تستطيع في الوقت نفسه نشر كل ما يكتب، لأنها تعنى بالقضايا التي لا تزعج أحدا. النتيجة إذن هي حشر الأديب في خانة ضيقة، فالمادة المثيرة التي توقظ الناس لا تجد طريقها للنشر، لذلك ينحصر الأدب الحقيقي ليصبح أدب «أدراج» أو منشورات صغيرة، تطبع وتوزع بكميات محدودة. إنها مشكلة الأديب العربي، على مستوى قومي.

● كأنك تربط هذه المشكلة بظواهر عصر النفط؟

— بالطبع، لأن النفط أدى دورا سلبيا كبيرا، بل يمكن القول إنه من أسباب انحسار النقد، وآسف لاستخدام هذا التعبير. فيوم ظهرت المجلات «النفطية»

مصاحبة لظاهرة النفط، انحسر النقد، لأنها لم تعد تطالب به، أو تطالب النقاد بالكتابة إلا في موضوعات مسلية أو عامة تثقيفية في أحسن الحالات والناقد لا يتوقف بهذه الصورة، وإنما هو يثير ويغيب ويوقظ أيضا، وكل هذا غير مطلوب الآن. باختصار، تلك المجالات التي لا توقظ نائما ولا تحرك ساكنا ساهمت بدرجة كبيرة في محنة النقد المعاصر في الأدب العربي.

### ● أنت كناقد هل تقوم بدورك في ظل هذه المحنة؟

— نحن نقوم بدورنا بقدر ما نترك لنا أماكن للتسرب. وفي الواقع ليست للناقد العربي مساحة على الملعب، ولا هو مطلوب للعب. . إنما هو هناك، أين؟ لا أحد يدري ولا يحاول أن يجيب. أنا شخصا ما يُطلب مني خارج مجال النقد أكثر مما يطلب داخل إطاره، فالصحف والمجلات التي تطلب مني المساهمة في الكتابة تفضل عادة عدم النقد، أو مواداً ليس فيها نقد، بل معرفة عامة ونظرية. لذلك أترك النقد للكتب، فأتصدى في الصحافة لموضوعات أخرى. ولكي أكون أميناً مع نفسي أجعل هذه المواد دائرة اهتمامي، بحيث تكون نظرية أو نقداً نظرياً في المذاهب أو في نظرية الأدب ونظرية الإبداع وغيرها.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

### لا يوجد تنظيم للنقاد العرب

● في اعتقادك، من هم النقاد العرب الذين ما زالوا يمارسون ولو الحد الأدنى الممكن من دورهم؟

— حتى هذا السؤال لا تستطيع الإجابة عنه. أنت بإمكانك تقديم جواب فيما يتعلق بالشعر والقصة والمقال وكل أنواع الكتابة العربية. لكن حين تقول من هم نقاد الأدب المعاصرون تجدهم على مستوى قطري لا قومي، فلا وجود للناقد العربي الذي يتابع الأعمال العربية كلها، لأنه غير متاح له الحصول على هذه النتاجات، وإذا كان يعيش في بلد ما فهو لا يستطيع الحصول على ما ينتجه قطر آخر. فكيف يكون قوميًا؟ لقد وضعت أمامه حواجز تجعله بالضرورة قطرياً. إذن، هناك على مستوى

الأمة العربية شعراء قوميون ومعروفون، بينما النقاد غير موجودين، حتى بالصورة التي تمكننا من التدليل عليهم. لكن لا يخلو قطر عربي من النقاد، وهذا أمر طبيعي، لأن النقد يواكب الأدب، حتى لو لم يكن له صوت أو كان نقدا سرياً. فهو موجود في الصالونات والجلسات الخاصة، كما في حرم الجامعة وقاعات الدرس.

### ● من تسمي من النقاد المصريين الذين يواكبون الإبداع؟

— في مصر مازال الجيل الماضي ناشطاً، أي الجيل الأكبر سناً مني مثلاً، وأهم اثنين يذكran في هذا المجال هما الدكتور عبدالقادر القبط والدكتور علي الراعي، الوحيدان اللذان لهما اهتمامات عربية عامة. صحيح أن اهتمامهما الأساس مصري قطري، لكن حين يتسنى لهما الاطلاع على الأعمال العربية يدلان بدلوها. وهناك الجيل الأصغر سناً، وهو غير محسوس بالقدر الكافي في بلد كمصر. أما بالنسبة إلى البلدان العربية الأخرى، فمن الصعب الحكم حكماً سريعاً لأننا محرومون من الاتصال.

● تقول إن ادباءنا يعيشون في عزلة، وبعضهم اليوم في أوروبا وأمريكا مثل روبنسون كروزو. هذا يؤدي إلى سؤال آخر: لماذا لا تبذل محاولات لمد الجسور بين هؤلاء الأدباء، ثم بينهم وبين النقاد؟

— حين يكون هناك تواصل على المستوى العربي القومي سيتحقق أيضاً على أي مستوى آخر، لكن إذا كنا محرومين من التواصل الأول فماذا نتوقع منا؟ حتى قوطرياً يعاني أدباؤنا من المشكلات الشخصية والاجتماعية ما يفرقهم عن بعضهم بعضاً، فما بالك في إطار أوسع، حيث لا يلتقون إلا نادراً وبشكل خاطف، لمدة أسبوع مثلاً. المحنة أننا لم نعد نتعاون لا كأدباء ولا كنقاد، أي لا توجد مثلاً جمعية للنقاد العرب أو رابطة للنقاد العرب، بينما هناك الاتحاد العام للأدباء العرب. فنحن حتى الآن نتقدم في مجالات معينة، لكننا في الوقت ذاته نتخلف في ميادين أخرى فبعض الأدباء يرفضون أن يقيموا للنقد اعتباراً، واتحاداتهم القائمة في الوطن العربي كان ينبغي أن تؤسس اتحادات للنقاد داخل جميع الأقطار، بحيث يتشكل اتحاد عام



للققاد العرب . أين هو هذا الاتحاد؟ هناك اتحادات عامة عربية في كل الانشطة، للسائقين العرب والعمال العرب والمقاولين العرب . . إلا الققاد الذين أصبحوا يشتغلون على مستوى فردي ، كل يعمل ما في استطاعته ، وهو أصلا غير مدعو وغير مرغوب فيه ، فيحاول أن يتعايش مع السائد الآن . إننا بحاجة إلى قوة تحرك هذا الخمود والنوم والسكون . . قوة ليست معجزة . ولن تأتي من السماء بل من الأرض ، منا كبشر . فلا بد أن يستيقظ الجميع ومعهم الققاد .

بالطبع ليس من مصلحة بعض الأدباء أن يجدوا أنفسهم أمام تنظيم للققاد ، إذ يخافون منهم ، وهناك وهم في ثقافتنا العربية يعد الناقد متطفلا ومزعجا للأديب ، والغريب أنه ما من أديب جيد ظهر في عالمنا إلا عن طريق الققاد . فمن يخرج من طريق الإعلام يموت بسرعة ، ومن يظهر عن طريق الققاد يستمر زمنا طويلا . أبرز مثل هنا هو توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وعبد الوهاب البياتي ويوسف أدريس والطيب صالح . . فمن يظهرون من أكرام الققاد يستمرون زمنا مديدا ، أما الذين يبرزون من أفواه الإعلام فيساقطون ، لأنهم يأتون من أبواب الثروة الإعلامية .

● خلال العام الماضي صدر في القاهرة كتابك «النقد السينمائي في الصحافة المصرية» . نشأته وتطوره» والمهتمون عرفوك ناقدًا تعنى بالأدب لا بالسينما .

— خلال الستينات بدأت تدور في ذهني فكرة فحواها أن العرف جرى على أن يكون النقد خاصا بالكلمة في مجال الأدب ، لا بأشكال أخرى ، لكن الكلمة لها قنوات كثيرة للوصول إلى الناس ، منها الصورة ، وهي قناة مهمة جدا . فالكلمة مجردة على الورق تقرأ بطريقة ، وحين تراها صورة على الشاشة تقرأها بطريقة أخرى مغايرة . أنا كناقد لماذا أبقى محصورا في شكلها المكتوب؟ هذا هو السؤال الذي بدأت منه آنذاك ، وقررت أن أوسع مجال النقد لنفسي على الأقل ، وأتساءل: هل يستطيع الناقد متابعة الكلمة وهي تتجه إلى قنوات مختلفة حتى تصل إلى الجمهور؟

هل يستطيع ذلك دون أن يظلم المجال الأول الذي يعمل فيه ، أي الأدب والكلمة المجردة المكتوبة؟ وكيف إذا تحولت هذه الكلمة إلى أداة أخرى من أدوات الاتصال ، مثل المسرح والسينما والتلفزيون والاذاعة؟

من هنا كان اهتمامي بالنقد السينمائي، فبدأت أتعامل معه. ولقد كانت لي محاولات سابقة في النقد التطبيقي للأفلام، ثم بدأت أفكر في إنجاز بحث جامعي منظم، قيمته في كونه مبتكرا، لا أحد تطرق إليه من قبل. وهكذا تطرقت إلى موضوع جديد، مسلحا ألى حد ما بمعرفة عن السينما، وقضيت خمس سنوات في متابعة الصحف المصرية في فترة نشأة السينما العربية، من سنة ١٩٢٧ إلى عام ١٩٤٥. من هذا الرصد والدراسة خرجت بمجموعة نتائج مهمة بالنسبة لي ولتاريخ السينما والنقد العربيين، فرغبت في أن أضعها في مؤلف، خصوصا أن السينما أداة الاتصال القائمة على الصورة، أداة خطيرة في عصرنا الحاضر.

### معلومات شخصية

الدكتور علي شلش أنهى دراسته الجامعية في مصر، خريجا في الإعلام والصحافة، ثم درس السينما وكتابة السيناريو. وحاضر في بعض الجامعات العربية والاوروبية والامريكية. وألف وترجم حول الأدب الافريقي، وتاريخ الدراما، والأدب العربي. وفي السنوات الأخيرة تفرغ للكتابة. وقد عمل في الصحافة طوال حياته، داخل مصر أولا منذ منتصف الخمسينات.

عضو مؤسس في اتحاد كتاب مصر وعضو في مجلس إدارته، شارك في مؤتمرات وندوات ومهرجانات محلية وعربية ودولية.

أما مؤلفاته فتجاوز عشرين كتابا في الأدب والقصة والرواية والنقد والترجمة: وضع مجموعتي قصص قصيرة: «عزيزتي الحقيقة» (صدرت في القاهرة) و«الحب على الطريقة القصصية» (بيروت)، كذلك اصدر في القاهرة روايتين هما «ثمن الحرية» و«عزف منفرد». له اهتمام مبكر بالأدب الافريقي، وفيه وضع أول كتاب تحت عنوان «من الأدب الافريقي» (عام ١٩٦٣).

وقام بتجميع وتحقيق عدد من الكتب المجهولة في تراثنا الحديث. وكانت رسالته للدكتوراه عن المجلات الأدبية في مصر: تطورها ودورها في الأدب العربي الحديث.



مشكلة

# اغتراب المرأة

## «لا يصلح للحب»

لليلى العثمان

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakart.com>

بقتلم

فاضل خلف



في دنيا الاساطير القديمة اسطورتان مشهورتان هما:

أسطورة (ميداس) الذي تفانى في عشق الذهب فتوسل الى الساحرة شاكيما إليها عشقه فأجابته فصار كل ما يلمسه ذهباً حتى ابنته الوحيدة حيث قبلها قبله أبوية حانية تحولت هي الأخرى الى تمثال من الذهب.. ففجع.. وهكذا قضى على الملك المسكين عشقه للذهب فوقع في حيرة أبدية..

وأسطورة «سيزيف» المسكين الذي قضت عليه الآلهة بالشقاء الأبدي حين حكمت عليه بأن يرفع كتلة صخرية ضخمة من أقسى الجلاميد على كتفه ويصعد بها إلى إحدى القمم الشاهقة، فإذا أوشك على بلوغها انحدرت الكتلة إلى أسفل لتستقر عند قدم الجبل فيهبث ثانية ليرفعها من جديد وهكذا دواليك! . .

واليوم طلعت علينا القاصة «ليلى العثمان» بأسطورة رمزية جديدة تضمنتها مجموعتها القصصية «لا يصلح الحب» . . وهي اسطورة «محسن الأعور» الذي حكم عليه عشقه لـ «أمونة» بأن يأكل الزجاج بعد طحنه وعجنه بالتمر ففعل، وهكذا قضى عليه بالموت الأبدي . .

فهل كتبت الحياة على الانسان العربي ان يقيد نفسه بنفسه تحت اسم العرف والتقاليد، الامر الذي دفع (محسن) إلى أن يحجم عن التصريح بحبه لفاتنته (أمونة) فمات . . النتيجة الحتمية هي موت محسن!! ومن يدري ماذا سيكون حال أمونة عندما تعلم بموته من أجلها!! . .

كان الكويتي كأي انسان آخر يخاف على انثاه ولا يتغافل عنها لحظة فقدما كان يتركها ويرحل الى الغوص والسفر. وحديثا اصبح من الضروري ارسالها الى الخارج لتستنير- في ارض الله الواسعة - بالعلم، فيجب عليه انشاؤها تنشئة لا تشذ عن الاصول والتقاليد فصار كل كويتي يودع انثاه المسافرة للحصول على المزيد من العلم يبتهل الى الله أن يحفظها وفي المطار يدس في جيبها أو في حقيبتها آية الكرسي والآيات السبع المنجيات، ويذكرها بالأصول والتقاليد وهذا ما ترفضه كاتبتنا القصصية «ليلى العثمان» وتتمرد عليه قائلة: (حرروني وانزعوا عني قيدي فأنا مسافرة أحمل معي وعبي وعقلي وثقافتي لأندرج في ساحة الحياة) والحرية التي تنشدها القاصة وهي من حقها وكل صاحب فكر وقلم يقف معها مساندا لها في تمردها هي الحب الجميل أسمى شيء خلقه الله فالله أحب نبيه فجعله منه قاب قوسين أو أدنى وبالحب جعل الله الزهرة تبتسم لشعاع الشمس . . و . . و . . الخ.

اعلنت ليلى عن تمردها واضحا وسافرا في قصة (دقات المطر) ثاني قصص

المجموعة . . بطللة القصة وهي شخصيتها المحورية، مسافرة لطلب العلم في باريس . . أخوها يودعها في المطار . . يدور بينهما هذا الحوار:

— ذهب لزيد من العلوم . . عيشي هناك - استفيدي من وقتك . واستمتعي بقدر ما تسمح لك به الحدود المرسومة . تذكرني دائماً اننا شريون!! . . عرب . . ولنا عادات وتقاليد . .

— وان احببت فرنسا فماذا أفعل؟ هل اتزوجه؟ . .

— لا اتصور أنك ترتكبين حماقة كهذه، انت تعرفين الأصول . . وتقاليدنا . .

وتصبح الفتاة . .

القيد نفسه . . يلفه أخي ساخنا حول عنقي . . عتي وأنا احمل وعيي وعقلي وثقافتني لاتدرج في ساحة الحياة، ابحت عن موطىء أكبر يتسع لكل الأحلام والأمانى والأمل في أن يخفق قلبي مرة واحدة بحرية . . بشيء اسمه الحب . . كلمة لايعترفون بها وكثيراً ما يقفون في وجهها كالسد المنيع، واستمرت القصة بكل طاقاتها على هذا النسق . . تحاول البطلة فيها ان تتخلص من الروح السوداء، والمرارة النفسية والنظرة العابسة إلى وجودها الأثوي . . وبفلسفة غريبة اتخذت من ايقاع زخات المطر على مساحة من الزجاج ايذاناً ببداية التمرد فتقرر خوض تجربة حب مع الشاب العربي الذي قابلها في أحد مقاهي باريس معلنة في عزم واصرار:

«قررت من اللحظة أن أمسح كل شيء باضوه في ذاكرتي لا أريده أن يفقس فيها ويتزايد. قررت ان افتح فجوة يطل منها النور ليضيء كل الظلمة التي تقيد الخطوة إلى المستقبل. واكملت الطريق . . وصوت المطر . . يدق في قلبي فرحاً» .

\*\*\*

ان ليل العثمان استطاعت ان تمتلك ناصية العناصر الفنية في فنها القصصي عن جدارة وبذكاء خارق، وقد بدا هذا جلياً عندما التقطت موروثاً شعبياً من كتاب (ايوب حسين) [مع ذكرياتنا الكويتية]. جاء في قصتها «الكبسة» ثالث قصص



المجموعة، فتصورته عفنا ران طويلاً على عقول الساذجات وهي تريد مسحه لأنه يعوق مسيرتها التقدمية نحو تحرير الانثى الخليجية من القيود الرجعية التي مازالت موروثاً بغضاً من عصور التخلف يتوارى تحت اسم الأصول والتقاليد والعرف.. . ففي قصة (الكبسة) والكبسة هي أن تفاجئ نفسك وانت بوضع قد يؤثر عليها وعلى مولودها.. . وهذه الظاهرة موجودة في كثير من البلاد الأخرى فالنساء لا تسمح لأحد أن يدخل عليها ويده لحم من عند الجزار، أو يكون حالقا ذقنه حديثاً أو لانتى لم تتطهر بعد من عاداتها الشهيرة، خوفاً على حليب ثديها وعلى احتقان وجه المولود.. . هذا الموروث مهيم على ساحة المنطقة بأكملها وله أصول قديمة.. .

(عائشة) هي الشخصية المحورية في قصة الكبسة عاقر منذ تسع سنوات.. . تحب زوجها «خالد» جداً وخالد يحبها بجنون بدليل انه ظل صابراً على عدم الذرية تسع سنوات ورغم ذلك فان عائشة خائفة والوساوس تجتاحها.. . هل سيطلقها؟ هل سيأتي إليها بضرة؟.. . هل...؟..

إن حماها أم خالد تشعر بها وبلهفة ابنها على الولد فماذا تفعل؟ اصططحبتها لزيارة «أم الشيبة» وأم الشيبة امرأة معروفة لم تقصدها واحدة وخاب أملها . . دلتهما أم الشيبة على «أم دهاش» الدلالة البدوية التي رحبت بفكرة زيارة عائشة لامرأة نفساء بشرط أن تكون المرأة غير معروفة لا لعائشة ولا لخالتها «أم خالد» لأن اللقاء الضرر على غير المعارف حلال اما على المعارف فهو عين الحرام . . من أين استقت ليلى هذا القول المأثور . . لا ادري . . المهم ان ام دهاش جاءت بعد ذلك بأيام واصطحبت عائشة إلى نفساء تدعى فاطمة غير معروفة لـ (عائشة) بقصد زيارتها حسب الاتفاق وكان هذا المشهد كما جاء على لسان القاصة: دخلت أم دهاش . . تتبعها عائشة بخطى مرتجفة . . رحبت ام فاطمة بالدلالة بحرارة تعودتها . . ومدت أطراف أصابعها الى عائشة بينما انطلق سؤال من عينيها لأم دهاش «من هذه؟» . .

وضحت أم دهاش حيث فهمت سر النظرة:

قابلتها في السوق . . تبحث عني . . لها عندي حاجات . . طلبت منها أن ترافقني لأطمئن عليكم ما دمت قريبة من البيت . .

ARCHIVE

واستدارت لعائشة لتؤكد:

- حبيبة . . وبنت ناس . . <http://Archivebeta.Sakhril.com>

رحبت أم فاطمة ببنت الناس:

- يا هلا . . ومرحبا . . تفضلا . .

ولكن شكلا لآح من عينيها واشتعل وسواس حارق في فؤادها . . فتعوذت من الشيطان ثلاثا . .

ثم تمت كبسة الوالدة وتقاطر الماء من شعر عائشة كما أوصتها الدلالة بذلك على الوالدة وسحبت شهيقا عميقا . . بعد ذلك مات المولود . .

إن القارئ المتعجل سيفهم ان المولود قد مات من كبسة عائشة لأمه بيد أن القارئ المتمهل سيفطن الى ان القاصة قد ألقت الضوء على حالة المولود الصحية قبل زيارة الدلالة برفقة عائشة في هذا المشهد: تحسست فاطمة رأس الطفل . . دافعا



لا يزال . . ارتعش قلبها . . سمت بالله ثلاثا . . غطت سريره بطرحة من الشاش الأبيض . . واستلقت على ظهرها . وفي نفسها امنية كبيرة ان يحفظ الله طفلها . .

من الغرفة تفوح رائحة «النفاس» حلبة . . رشاد . . و«حسو» . . وجسد لن يستحم قبل الأربعين . . رائحة حموضة تفوح من ثوب فاطمة التي در حليب صدرها قبله . . أمها تروح وتحجيء في الغرفة ترتب المطارح والمساند . . قبل أن يأتي الزوار . . والمهثون حين اكملت عملها التفتت إلى ابنتها:

- هل ارضعت الطفل؟ . .
- حاولت للمرة الثالثة ولم يقبل .
- الا تزال حرارته مرتفعة؟! . .
- نعم . . وقد افرغ كل الحليب الذي رضعه هذا الفجر . .

إذن فليست اعتقاد الكيسة من قاموس ومعتقدات ليلى العثمان الشعبية وعائشة لن تحجيء من وراء كبستها لفاطمة غير مزيد من العقم . . هكذا ارادت القاصة لتوضح لنا أن موروث المعتقدات الشعبية ما هو إلا إرث عصور متخلفة كان يخنقها الجهل والمفاهيم الخاطئة . .

ما من أحد ينكر أن الفن اختيار من الواقع لا بد أن تكون له دلالة . ورؤية الفنان هي التي تحكم هذا الاختيار، وعلى الفنان الحق أن يعبر دائما عن التحام مشكلة الذات بمشكلة المجتمع ومشكلة الانسان في سعيه الدائم نحو الأفضل، وعليه أيضا سبر غور الحقائق الفردية ليرى ما وراءها من صور يومية شاملة للصراع الاجتماعي، وهو في ذلك كله وفي كثير سواء مطالب بأن تكون رؤيته للواقع واضحة وعميقة وذات ابعاد متكاملة لا يشوبها نقص أو خلل . فإلى أي مدى استطاعت ليلى العثمان أن تنهض برسالة الأديب على النحو الذي نرتضيه؟ ان ليلى تركز انتباهها على «مشكلة الحب» وانها بذلك التركيز تدل على موقف محدد من الواقع . وهو موقف مملوء بالخصومة والحب يصدر عن رؤية عميقة شاملة وتحلم بعالم بغير قيود، الانثى فيه تستطيع أن تحب فتاها بغير إحراج وفتاها لا يتكتم على حبه اياها فتكون النتيجة



انها تفلت من يده لرجل آخر لا تحبه وهنا تكمن المشكلة . . الزوج مفروض على الأنثى بحكم التقاليد وحقها في رفضه مسلوب . . يسلبه الأب الصارم . . الأب الخاضع لتقاليد المجتمع الصارمة . أو تكون النتيجة انفجارا مروعا لعاطفة باتت لا تطيق الكبت فعجزت عن امتلاك زمامها في أول خلوة حب فأنمر اللقاء بين العاشقين عن نموبذرة حرام لا تجنيها عند يناعها غير يد الموت كما جاء في قصة «ويبقى الصوت حياً» . .

- القصة الرابعة في المجموعة - تلك القصة التي ابدعت فيها ليلى ايما ابداع . . بناء متشابه مع المضمون في وحدة موضوعية شبيهة بوحدة القصيدة . . فالقصة هي مسارات احداث محورية وثانوية ، الثانوية تخدم المحورية بفنية صانع متمكن من صناعته . . الحدث الأساسي فيها هو البطلة الخاطئة التي غسلت عارها بموتها . . دخلت به ليلى على قارئها بثانية اسطر تقول فيها :



« قلبي على طوير خضر

شالوه من ايدي

ما شافته العين لا

وما رضعه دويدي

عيني عماها ملحها .

والنار على خديدي

اصرخ وجمر في الحشا . .

ويته ثرى وليدي . . » . .

فهي تمهل قارئها في القراءة ليشهد الروعة الابداعية في صوت يئن بهذه الأبيات ليروع حيا بأكمله رجالا ونساء واطفالاً . . الكل خائف على شرفه . . انتشر الهلع والخوف . . ثم انكشف اللثام عن ثمرة الخطيئة والصوت الحزين مازال يندب المولود المسكين . . انهم مازالوا يفتشون فيما بينهم عن صاحبة العار . . والابيات الحزينة مازالت تسري في الافئدة والقلوب وفي النهاية رأوها عند المكان الذي اخذوا

منه ثمرة السفاح وواروها التراب . . لم تجد وليدها في المكان . . روعت القلوب بنحيبها . . ثم لعبت القاصة المبدعة بالشعاع الأخير واجادت اللعب به حين سلطته على ضحية حبها وتحدث في الحضور من يستطيع أن يتبين ملامحها ويتعرف عليها من هي ؟ وتنتهي إلى أية عائلة من العائلات؟ . . .

ولها الحق كل الحق في ذلك فمن يستطيع أن يرى خوفه مجسدا ويتعرف عليه . . المرأة الخاطئة انكفأت على ثرى مولودها المسفوح تشمه ولم يستطع اي من الحضور ان يرى وجهها ثم ماتت متشحة . . بعارها وبسرهما . . هل اكتفت كاتبتنا القصصية بذلك؟ لا . . إن مهمة ليلي هي الكشف عن الجاني الحقيقي المستر وراء الطهر والعفاف والتقوى والدين فقالت : « . . كان النهار قد شعشع . . جدائل باهتة بلون الوجوه . . ونواح النسوة . . يتقاطر . . كل تقف في مكانها تغطي صفحة الوجه (ببوشية) سوداء رطبة . لم تعد واحدة تبحث بين الفوج عن شبر تطل منه لتعرف وجه المرأة . كان الحزن قد تدفق الى صدورهن . . فمات فيها الفضول . . ماذا يهم أن يعرف وجه المرأة؟ كان الغضب يلزم انات البكاء . . يود لو يصرخ في وجه الرجال المتحلقين . . ان يشير بالأصابع . ان ينفلت كما تنفلت انات المرأة : وكما انفلتت جدائلها السوداء تتعقر بتراب الأرض . . يملحها الذي رش على جثة الطفل . . وكانت العيون تتساءل : اين ذلك الرجل الذي شاركها الفعل وزرع البذرة؟؟ لماذا لا يأتي كما جاء؟! . . ولا يبكي كما بكت . . ويتمزق كما تمزقت جوارحها؟؟ لكن الغضب لا يخرج . . والصرخة حبيسة تحشى الانفلات لترتاح من ثقل سنوات الصمت . . . »

\*\*\*

على القاص والقاصة ان يولدا دراما مأساوية من الأمور الصغيرة، هكذا يقول النقاد . . وانها لا يفعلان ذلك بفعل السحر أو التنويم المغناطيسي، وإنما يفعلانه لأنهما يستطيعان أن يكشفوا بهذه الأمور الصغيرة اللثام عن حقائق قد نتغافل عنها أو نتجاهلها أو تمر على أذهاننا وأمام أعيننا دون أن نلتفت لها أو نغيرها جانباً من انتباهنا.

ان أخطر المشكلات واعقدها على حسب ما أعتقد هي التي تأصلت في حياتنا حتى صارت من أساسيات هذه الحياة . . وما من مشكلة أخطر من التي بعثت البنت الخليجية كي تغترب عن وطنها في وطنها وتحمي بين أبيها وأختها منظوية بأفكارها شريدة غريبة . . ولقد ألف الاب رؤية ابنته وهي زائغة بعينها تشطح بفكرها فيما يحذرها هو منه بالضبط كما يألف منظرأ يراه كل يوم فيحسه قريبا منه وهو في الحقيقة قريب . . وهنا يأتي دور القصاص المبدع فيلتقط لحظة من لحظات هذه المشكلة . أو صورة من صورها، ويحللها بطريقته الخاصة ويصوغها صياغة فنية - فمن المؤكد أنه سيكشف بها لا عن طبيعة اللحظة وحدها، بل عن طبيعة المشكلة التي تنتمي إليها هذه اللحظة، إذن فمهمته رفع ستار الالف وأغطية العادة كي يتمكن من تعرية الأشياء وتمييزها، فتتعرف نحن على حقيقة المشكلة وأبعادها ونفطن الى حجمها، وهنا ندرك أنها مأساة وليس أمرا تافها لا ننتبه اليه أو يستحق منا الاهتمام وهذا هو عين ما فعلته ليلى العثمان في كل قصص مجموعتها «لا يصلح للحب» ومجموعاتها الأربع السابقة: امرأة في إناء - الرحيل - في الليل تأتي العيون - الحب له صور . .

إن من قرأ باكورة انتاجها القصصي قال عنها إنها واعدة . وها هي قد حققت ما فاق نبوءته وصارت رائدة إذ اخذت على عاتقها الرقي بالقصة القصيرة في الكويت والصعود بها فساهمت بذلك في إشراق وجه الثقافة الأدبية الكويتية بأكبر نصيب . .

# الخطاب القصصي في «حكاية الزكي الهراس»

الدكتور محمد العبد



(حكاية الزكي الهراس) هي أحدث ما أنتجه المبدع والناقد المعروف دكتور / محمد حسن عبدالله، وهي مجموعته القصصية الثانية؛ فقد سبق له أن أصدر مجموعته القصصية الأولى (سر الأسرار - القاهرة ١٩٨٢م). وله فضلا عن ذلك تجارب أخرى في الرواية، كروايته التاريخية (أنفاس الصباح - القاهرة ١٩٦٣) وروايته العاطفية (الشعلة وصحراء الجليل - القاهرة ١٩٦٨م). بل لقد مارس كتابة المسرحية كذلك، إذ أصدر منذ ثلاثة أعوام تقريبا مسرحيته (حادثة خط الإستواء - دمشق ١٩٨٤).

نحن إذاً أمام أديب متمرس، له تجاربه الفنية الإبداعية المتعددة وخبراته التي تصقلها الدراسة الأكاديمية، ممتدة إلى أكثر من عشرين عاما.

و(حكاية الزكي الهراس) الذي تحمله المجموعة اسمها، هو نفسه عنوان القصة الأولى من تلك المجموعة. وهذه القصة بالذات ليست غريبة على قراء مجلة (البيان)؛ فقد طالعها قراؤها منذ فترة ليست طويلة. وتعد هذه القصة مفتاحا مناسباً

للدخول إلى عالم (محمد حسن عبدالله) القصصي . فالقصة القصيرة عنده تقوم -  
بعمامة - على أساس التقاط الموقف البسيط ، والحدث العابر ، والحكاية المعهودة ،  
التقاطا ابداعيا خاصا ، يعكس - بحق - رؤيا فنية متميزة .

ولا تدور شخصيات (محمد حسن عبدالله) في مدار بعينه ؛ فهي تمثل  
مستويات اجتماعية وحضارية وسنية مختلفة ، وإن اتسمت - بعمامة - بأنها شخصيات  
قائعة راضية بسيطة ، بل طيبة النفس والطبع كذلك . ف (الزكي المهراس) بطل  
القصة الأولى لم يكن شخصية انتهازية ، وإنما كان حصوله على منصب الوكيل  
المساعد لإدارة التخطيط من باب (رب ضارة نافعة) . فقد رقي بالاختيار دون زملائه  
الذين يستحقون هذا المنصب رغبة من رئيسه في إظهار نزاهته ، بعد تبادل المستحقين  
لهذا المنصب الكيد ، ونشر التقولات ، والإلحاح على الوزير للترقية والحصول على  
الترقية . فكان اختيار (الزكي المهراس) وإشاره عليهم - في نظر وكيل الإدارة - القرار  
الأكثر حيادة ونزاهة .

وانشغال (كمال) في قصة (امراة تنهد في منتصف الجملة) بصديقة زوجته  
(سلوى) من خلال مكالماتها التليفونية المتكررة كان انشغالا سطحيًا بريثا . وكان  
(اسماعيل أفندي) أو (اسماعيل الصحة) - في القصة التي تحمل الاسم ذاته - مثالا  
للرجل الطبيب المتفاني في خدمة الناس في السراء والضراء ، والألم في قصة (المبروكة  
سندرا) سرعان ما استجابت لرغبة خادمته التي كانت تدعوها (مبروكة) ووعدتها  
بإحضار السوار الذي تمت أن تزين يديها به ، بل بإحضاره مكتوبا عليه اسمها  
الحقيقي الذي حرمت منه (سميرة عمران) ، وكأنها أفاقت وتخلت عن قسوتها في  
معاملة (مبروكة) بعد ضياع ابنتها (مديحة) في ساحات مولد (السيدة زينب) . . .  
وهكذا .

والعلاقة بين طبيعة البناء النفسي للشخصية والبناء الفني القصصي أمر وارد  
ولافت للنظر ؛ فقصص هذه المجموعة ذات بناء فني بسيط ، تسير فيه لغة السرد في  
(خط أفقي) غالبا ، وإن اجتهد الكاتب في مطاردة التفاصيل الدقيقة ووصفها وصفا  
فنيا بارعا .

## لغة السرد

تكشف هذه المجموعة بقصصها الثلاث عشرة، مهما اختلفت محاورها الموضوعية وتقنياتها الفنية، عن لغة سردية نضجت فصارت لها نكهة خاصة، ويمكننا أن نوجز أهم خصائص تلك اللغة في النقاط التالية :

(١) ترتبط لغة السرد بطبيعة البناء القصصي ارتباط وثيق؛ فهي لغة قصصية تختلف عن الأشكال الأخرى للغة الإبداع الأدبي من حيث اعتمادها أساسا على عدة عناصر تقتضيها طبيعة البناء القصصي المحكم، كالحكاية، والتشويق، والتكثيف الشعري، لا سيما في بدايات القصص ونهاياتها، والعناية الفائقة بوصف المشهد أو الموقف وصفا فنيا مستغرقا، يسهم في تبادل عناصر الموقف الصغرى وتنميتها. وخذ مثلا على ذلك كله مقدمة قصة (أحزان القلب الأخضر ص ٢٥):

«أنه لا يستطيع أن يحزم الآن متى بدأ يربط بين وجودها في المكان ورائحة أزهار البرتقال. ذكرى بعيدة، غامضة، بدت كاكشاف مدهش، مثل اليوم الذي عرف فيه أن اسمه سمير. . كان وقع اسمه على سمعه جميلا، لكنه تعود، وغابت المرة الأولى في المجهول. لكنه أبدا لم يتعود رائحة أزهار البرتقال، كان ظهورها في مدى رؤيته يملأ صدره على الفور بتلك الرائحة المنعشة، فيتحول إلى فراشة سعيدة ترقص بين النوار وتقبله قبله الحياة...».

ويصل الوصف في لغة السرد أحيانا إلى درجة من الاستغراق يخيل إليك فيها أن الكاتب يقوم بإخراج قصته وقت كتابتها، إذ يعنى بأدق تفاصيل المشهد وخلفياته في لغة سردية درامية عالية، كقوله:

«ضحك بصوت عال، دخان السيجارة جسد الضحكة في دفعاته المتقطعة. أتاحت له الضحكة الطويلة أن يفكر بأناة في الإجابة المناسبة. اهتدى إليها، نثر رماد السيجارة بأن ضربها بسبابته برفق ثم سحب نفسا هادئا طويلا، وترك الدخان ينغم كلماته» (الكابوس ص ٩٣).



(٢) وقد تأخذ اللغة السردية الوصفية شكلا مختلفا إلى حد ما لا يخلو من تلميح، يعمق البنية الدرامية للقصة، كقوله:

«بعد دقائق من نهاية الحوار كان رئيس القسم يعود إلى مكتبه، لا يزال الدوسيه مفتوحا كما تركه، وكوب الشاي وقد اربدَّ لونه وراحت تناوشه ذبابة سمجة، طردها بالدوسيه، تطلع إلى الساعة، كان العقربان في حالة عناق مطلق فوق الثانية عشرة» (جلسة لتبادل الخبرة ص ٤٨).

وربما ألح الكاتب بمناوشة هذه الذبابة السمجة، إلى ما كان يناوش رئيس القسم من هواجس وظنون وأفكار متضاربة بعد حوارهِ الطويل مع المدير (كما يفهم من عناق العقربين المطلق!) محاولا بذل النصيحة له، وإن ظل في نفسه خوف دفين من أن يضرب المدير بنصائحه عرض الحائط، وقد كان كما أخبرتنا نهاية القصة.

ومن حق الكاتب علينا أن ننبه إلى أن لغة السرد التصويري عنده قد تعدت - في بعض الأحيان - حدود التصوير الجزئي (سواء أكان السرد لتفاصيل الحكاية أم تعليقا قاطعا للحوار) إلى تصوير المشهد المتكامل، لا سيما في الإخراج الساخر لأحد مشاهد القصة، حيث تتفجر السخرية فيه من المفارقة الحادة بين لقطاته المتتابعة وآخر عبارة تقريرية فيه. ولعل خير مثال على ذلك هذا المشهد من قصة (وكان الجميع سعداء ص ٩٩):

«وقف الجميع في مهابة عند سماع السلام الوطني، غير أن بكاء صبي صغير أحدث شرخا في حائط الصمت الواجب، وكان الصبي متربعا على يد أمه المحشور في الزحام، المحاصرة بالكراسي المتداخلة، وقد أحست الأم بالحرج لبكاء ولدها ساعة عزف السلام، وحاولت التملص ومغادرة المكان، لكن تلاحم الأجساد وتداخل أرجل الكراسي لم يسمحا لها، حتى كادت تنكفيء، مما زاد معه صراخ الطفل. واستمر البكاء مع قراءة القرآن، ولم تكن الأم تملك أن تنهره بشدة، أو حتى تضربه ليست، فالنتيجة غير مضمونة، والعيون تحاصرها من كل اتجاه.. وهنا قالت وكأنها تحدث نفسها في خلاء لا يسمعه فيها أحد: ماذا أفعل، ابن أبيه، نفس

الطبع الوسخ . . . !! انفجرت أكثر من ضحكة ، وتبسم الكبراء وتوقف المقرء عن تلاوة القرآن نحو دقيقة ليغالب رغبة لا تقاوم في الضحك ، أو الرد عليها . . فقد كانت زوجته . . . !!» .

(٣) ولعل من أهم ما تتميز به لغة السرد القصصي عند (محمد حسن عبدالله) اختياره إحدى العبارات السردية ، التي تشع بدلالاتها وإيحائها ، بحيث تصبح كجملة (اللحن الموسيقي الرئيسي) الذي تتفرع عنه تنوعات تكشف عن جوهر المضمون القصصي . ونرى ذلك في أكثر من قصة من قصص المجموعة ، حتى يمكننا اعتبار هذه السمة ميزة فنية أساسية في الإبداع القصصي عنده . ومن ذلك (حبة الحمص الذهبية) و(رائحة أزهار البرتقال) ، تلك العبارات التي تكررت عدة مرات في قصة (أحزان القلب الأخضر) ، بحيث أصبحت مزايا فنية تنعكس عليها شفافية الارتباط الوجداني البريء لـ (سمير) بطل القصة بمدرسته الرقيقة (منيرة) .

وإذا كانت (عبارات اللحن الرئيسي) السابقة يتسع مداها في السياق الكلي للقصة بكاملها ، بحيث تعد رابطا دلاليا لجميع عناصرها الموضوعية والسردية والحوارية ، فإنها قد تضيق في قصص أخرى ؛ فتأخذ صورة (الترجيع) أو (الإحالة) ، بمعنى ورود (عبارة اللحن الرئيسي) ترجيعا أو إحالة على صورة أخرى للعبارة نفسها في سياق سردي متقدم ، ومن ذلك عبارة (الزهر الآن خارج الطاولة) في قصة (جلسة لتبادل الخبرة ص ٤٣) ، فلا تفهم هذه العبارة إلا إذا أحييت إلى عبارة سردية سابقة هي التي يصف فيها الكاتب عيني رئيس القسم العجوز بقوله :

« . . . عيناه الغائرتان كحيتي النرد في ساحة الطاولة تنطلقان في كل اتجاه»

(ص ٤٢) .

(٤) ويوظف (محمد حسن عبدالله) بعض مقومات التكنيك الفني للقصة المعاصرة ، مثل (تيار الوعي) الذي استخدمه - بمهارة - في قصة (أحزان القلب الأخضر) ، إذ تتوارد على ذهن (سمير) الكلمة القديمة التي قالتها الجارة عن (حسين) زوج مدرسته (منيرة) :

«انه عصبي ، إنني أخافه» عاكسة - في ضمير سمير - مضمونا انفعاليا صريحا ، هو قوة عطفه وزيادة حبه لأبلته التي يعاملها زوجها هذه المعاملة القاسية على رقتها ولطفها في نظر الطفل الصغير. !

(٥) من ناحية أخرى، تتوارد في لغة السرد بعض المفردات العامية، التي يستخدمها الكاتب - بوعي - استخداما فنيا، يتجلى في التصوير الدقيق المحكم للحركة، وذلك في التعليق الخاطف القاطع لمجرى الحوار، كقوله عن رئيس القسم وهو يحاور المدير في قصة (جلسة لتبادل الخبرة ص ٣٩): «رمق المدير بنظرة» قارحة «وكأنه ينبهه إلى ضرورة أن يفكر قبل أن يتكلم». وقوله عنه كذلك: «تحولت النظرة القارحة إلى اسبالة» كهينة «وهو يقول مغمغما: . . .» (ص ٤٠).

و يشعر القارئ أحيانا أن بعض هذه المفردات قد صارت من النسيج اللغوي الطبيعي للغة السرد القصصي، بل لغة الخطاب القصصي بعامه، بحيث يصعب أن تدل نظائرها الفصحى على نفس ما تدل عليه هذه المفردات وبنفس الدرجة من الوصف الدقيق. ومن تلك المفردات كلمة (بريش) في قوله عن المدير في القصة السابقة: «تبهذ، استرخى قليلا، خلع نظارته، بريش للأرقام، عاد فلبسها. .» (ص ٤٣).

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(٦) والحق أن لغة السرد في هذه المجموعة تعد نموذجا طيبا يتيح لنا فرصة إثارة عدة ملحوظات مهمة حول خصوصيات البناء اللغوي للقصة، وهي ملحوظات ما زالت في حاجة إلى دراسات نصية مستفيضة، مثل:

(أولا) أن الجملة اللغوية قد تبدو في السياق القصصي بسماة تركيبية لا تبدو بها في لغة الأجناس الأدبية الأخرى إلا نادرا، من ذلك صورة التقديم والتأخير التي تكاد تختص بلغة السرد القصصي؛ ومن ذلك هذه الفقرة من قصة (اسماعيلين الصحة ص ١١١):

«مثل أعواد الريحان المنتشرة في البرية حول القرية. . كذلك كان. وكما كانت هذه الأعواد تترج على أوراقها الصغيرة ألوان الخضرة والغبرة والجفاف، فتألفها عين

العابرين حتى لا تراها، وإن كانت تنتعش برائحتها الطيبة ذهابا وإيابا. . كذلك كان اسماعيل أفندي. ظهر في قريننا، لا نعرف متى. .

فمثل هذه الصورة من التقديم والتأخير في الجملتين: الأولى والأخيرة لا نكاد نراها في لغة المقالة أو الشعر إلا إذا كانت محاكاة للغة السرد القصصي.

(ثانيا) أن الزمن الماضي في لغة السرد القصصي يفقد وظيفته الزمنية المحددة في بعض السياقات، ويذوب في الحاضر الذي يفترض رواية القصة فيه، بحيث يمكن استبدال صيغته بالمضارع دون إخلال بالسياق السردى، فيما يمكن أن نسميه باسم (الزمن القصصي). ولنأخذ مثالا على ذلك هذه الفقرة السردية من قصة (حكاية الزكي الهراس ص ٩):

«وفتح الزكي الهراس صندوق السجائر ذا النقوش الصدفية وقدمه إلى أقرب المتحلقين حول مكتبه ليدور به بين الجالسين، وظهر أن نسبة واضحة أفلعت عن التدخين، فرفع غطاء صندوق آخر، فلمعت أغلفة قطع الشيكولاته المبرقشة بألوان الفراشات».

فهذه الفقرة تبن - دون أن نشعر بأي خلل أو تغيير في مجرى القصة - أنه يمكن أن يستبدل الماضي في أول كل جملة فيها بالمضارع هكذا: <http://archive.org>  
«وفتح الزكي الهراس... ، ويقدمه... ، فيظهر أن نسبة... ، فيرفع غطاء... ، فتلمع أغلفة...».

من ناحية أخرى، ترتبط هذه المسألة بصيغة صرفية تعد سمة أساسية من سمات السرد القصصي، هي صيغة (الماضي المركب) من: كان + الفعل المضارع، وذلك بعد ظروف الزمان مثل:

«بعد دقائق من نهاية الحوار كان رئيس القسم يعود إلى مكتبه» (ص ٤٨).

في مقابل:

«بعد دقائق من نهاية الحوار عاد رئيس القسم إلى مكتبه».

أو:

«بعد شهر كان المدير يطير بنفسه على رأس وفد من ثلاثة وسبعين متدرباً . . .»

(ص ٤٨).

في مقابل:

«بعد شهر طار المدير بنفسه . . .».

(ثالثاً) أنه يمكن القول - كما ثبت بحق هذه المجموعة القصصية - أن للغة السرد، بل للغة القصة تشبيهات خاصة أو شبه خاصة لا تكاد تأتي في شيء من الشعر أو الأجناس الأدبية الأخرى، وهي تشبيهات تتولد خصوصيتها من طبيعة لغة القصص التصويرية. أضف إلى ذلك أنها تتأسس على المواءمة والمساوقة للموضوع ولعناصره اللغوية الخاصة. ومن ذلك قول الكاتب عن (شكري) بطل قصة (الكابوس ص ٨٣):

«تحس صدره، فوقعت يده على البطاقة، وتنبه لدقات قلبه، اختلط في الدقات ايحاء الحب بتوتر الغضب الحزين، لا يدري ما يفعل بالبطاقة. أصبحت مثل البغيض الذي ما من صداقته بد. لو ترك الأمر له لألقاها في التربة يجرفها التيار، لعلها تخفف من معاناته العالقة بضميره مثل رائحة السمك، تزداد حدة وكراهة كلما امتدت بها الساعات!!».

فضلاً عن رشاقة الأسلوب وإيقاعيته وانسيابه، وفضلاً عن توالي الأفعال في متتابعات جمالية متوازية متوازنة، تدهشنا هذه المناسبة الفنية الطريفة التي يخلقها الكاتب بين العناصر اللغوية لجمليتين متواليتين؛ فتشبيه المعاناة العالقة بضميره برائحة السمك، يعد تشبيهاً تمثيلاً قصصياً خالصاً، أوحى به العناصر الأساسية للجملة السابقة (التربة) و(التيار) الجارف، وكأنه منتزع من نفس الحقل الموضوعي والدلالي لتلك العناصر. وبناء التشبيه هذه البنية بالذات مقصود لغاية فنية، هي ما تلقى عناصر المشبه به من إحياءات وما تبرزه من خصوصيات المكان والبيئة الريفية التي تشهد أحداث هذه القصة.



من ناحية أخرى، تتسع لغة السرد القصصي لبعض التشبيهات العصرية المستحدثة، التي تبدو محتفظة كذلك بالمناسبة بين عناصرها والسياق الأكبر للقصة؛ ففي قصة (وكان الجميع سعداء ص ٩٧) التي تحكي قصة حفل أطباء المستوصف وموظفيه بما فيه من أجواء البهجة والضوضاء، يقول الكاتب عن الدكتور (عادل) أخصائي الأطفال بالمستوصف:

«وهكذا... وبسرعة تغيير الموجة في الراديو، بدلا من أن يقول لائما: لقد تأخرت... قال بدهشة: ما هذا يا سستر سمية؟»

ويستنتج من هذه التشبيهات وغيرها أنها ليست ذات وجه واحد، هو المستوى الجمالي البلاغي التقليدي؛ وإنما تبدو في العمل القصصي بوجه آخر هو قيمتها السياقية القصصية، بمعنى ما يكون بينها وبين البيئة أو المكان في القصة من أخذ وعطاء؛ فعناصرها من إيجاء المكان وهي تعطي المكان خصوصيته الفريدة.

إن التشبيه في القصة - فيما أرى - يختلف عنه في الشعر وغيره، فهو في القصة ليس فحسب عنصرا من عناصر (تنبيل اللغة) في مصطلح باختين (الخطاب الروائي، لميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط ١ - القاهرة (١٩٨٧) ص ٢٧، ١٣٨)، أي العناصر التي تحقق (أدبية النص) على المستوى البلاغي، وإنما هو فضلا عن ذلك يتجاوز هذا التأثير الجزئي إلى وظيفة قصصية أعم، تلقى فيها عناصره بإيجاءاتها ودلالاتها على الشخصية والموضوع والمكان.

(رابعاً) إن النهاية في القصة القصيرة - كما تثبت هذه المجموعة - ذات وظيفة فنية خاصة؛ فالنهاية عند (محمد حسن عبدالله) أشبه بأشعة اكس، تأتي غالبا خاطفة كاشفة لمغزى الخطاب في القصة، فتحدد طبيعة العلاقات بين أحداثها المختلفة، فتتكشف مبررات مسارها السردية والحوارية حتى تنتهي بهذه النهاية الخاطفة المشعة، وإن كانت نهاية متسائلة مثل قصة (وكان الجميع سعداء) أو نهاية تعكس مفارقة ساخرة مثل قصة (الدرس الأول) أو نهاية ترمز إلى تحول الموقف تحولا مفاجئا مبررا



مثل قصة (المبروكة سندرلا) . . . الخ .

والحق أنه بالرغم من مهارة الكاتب الفائقة وخبرته بقيادة عجلة السرد التي كانت طيبة بيديه، ومع توفيره للغة السردية عناصر فنية عدة، كالتجانس، والتلميح، والتشويق، وطرائف التفاصيل، فإن لغته السردية لم تخل - على المستوى الفني - من بعض الهنات التي قد تفقدها شيئا من تجانسها وإيحائيتها، بل واقعيتها المفترضة كذلك :

(١) فقد تقع في بعض السياقات السردية مفردات (معجمية) تبدو ناشزة عن مستوى التعبير السردى المألوف، فتفقد انسجامه وتلقائيته . وهي مفردات أقرب إلى لغة نشر المقالة الأدبية منها إلى النثر القصصي، مثل (ريثما) والمصدر (مبارحة) في قول الكاتب :

«كان الساعي الخاص يجري في تيار الوكيل المساعد ليكون رهن إشارته، دخل الحجرة ليسحب الباب الخارجي فسمع - وقد أشرع أذنيه - اسم الهراس، لم يجد من القرائن ما يدل على شيء . جاءت الفرصة إليه برجليها حين دخل بالقهوة . وضع الفنجان بحركة حذرة من يديه وعيناه تتلصصان، فرأى الاسم صراحة في رأس الكشف . بحث عن فرصة يتصل فيها بالزكي بك ولكنه لم يستطع مبارحة مكانه، همس بالخبر إلى من يستطيع ريثما يتمكن من تقديم التهنة بنفسه» (حكاية الزكي الهراس ص ٦٥-٦) .

وربما صارت العبارات السابقة أكثر انسجاما وتوافقا مع الكلمتين (مغادرة وحتي) .

(٢) وقد يصبح السرد إخبارا تقريريا مباشرا، يبرز المتكلم في القصة ويكشف عن تدخله في تيار الحكاية بأسقاطاته التقريرية التي تصدر مشاركة القارئ واجتهاده في فهم مغزى الخطاب من خلال تلميحات الكاتب ورموزه . ففي قصة (اسماعيل الصحة) يشير الكاتب إلى مثابرة بطلها وأصالته من خلال لغة سردية (مُلَمَّحة)، ولكنه يفاجئنا بهذه العبارة التقريرية (الملخصة) :

«هكذا كان (اسماعيل الصحة) علامة بارزة لم يفطن إليها أحد في السراء أو الضراء» (ص ١٣٨).

وفي قصة (الرجل والقط) - وهي من أطرف قصص المجموعة وأعمقها مغزى وأكثرها رشاقة من حيث لغة السرد - يفاجئنا الكاتب بأسقاط فلسفي، كأنما يلخص لنا بنفسه مغزى القصة قائلاً:

«ولأن القلوب المحبة تميل إلى الغفران والتماس الأعذار لمن تحب، فإن تايكون الصغير (اسم القط في القصة) لم يفكر طويلاً في كرامته المهذرة، وراح يتمسح في قديمي صاحبه» (ص ١٣٨)

فهذه العبارات تتنافى مع طبيعة لغة الفن القصصي التي ينبغي أن تلمح ولا تصرح، تصور ولا تقرر.

### الأبنية الهجينة

لا ينبغي أن تفهم لغة السرد باعتبارها دائماً من ملفوظ السارد، أو المتكلم في القصة، فالحق أن القاص قد يلجأ إلى تهجين لغته السردية بملفوظات خارجية أو أجنبية على نسيجها الخاص. والتهجين Hybridisation - كما يرى باختين - لا يقتصر بأية دلالة سلبية أو تنقيصية، بل يصبح التهجين عنصراً إيجابياً مولداً للجديد. إنه من لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضاً التقاء وعين لغويين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي أو بهما معاً داخل ساحة الملفوظ، ولا بد أن يكون قصدياً (الخطاب الروائي ص ٢٨، ٧٦).

هنا لا يصبح السرد - كما قد نظن - أحادي اللسان والأسلوب، فالكاتب قد يورد بعض ملامح (اللغة الجارية) وعناصرها مادامت ملائمة للموضوع. وقد يندمج الكاتب صوته تماماً بتلك اللغة الجارية، كقول الكاتب عن (اسماعيل الصحة):

«ولولا أنه كان ينادي للصلاة لسمع من تهكم أهل قريتنا وألستهم الطويلة ما يملأ القفف والمشنات» (ص ١١٣).

وقد يتضامن المتكلم في القصة مع آراء الآخرين فيما يبدو من اختيار بعض العبارات والمفردات (المقوسة) إشارة الى عكسها تلك الآراء، ووجوب الضغط عليها وقراءتها في سياقها السردي قراءة خاصة، كقوله على لسان المتكلم في (الرجل والقط ص ١٣٦).

«بعد عدة أسابيع أخرى أصبح صديقي توفيق زوجا. وقد جعله هذا هدفا سهلا لمشاغبات زملاء المكتب بضعة ايام أعقت عودته من عشرة ايام غسل. ثم مالبث أن أصبح أمرا عاديا تماما، وسلمنا بخسارة آخر معاقل الرجال «الأحرار» في المكتب، ولم نعد نجد من نعلق عليه أحلام الماضي المفقود».

هنا تدخل إلى خطاب (سرد الكاتب) في شكل مستور عبارة ذات مفردة (مقوسة) هي من صنع (الرأي العام) وأقوال الآخرين في القصة، التي تنعكس في التعبير عن حدث الزواج لغويا بهذه اللغة الرسمية المهيبة.



## لغة الحوار الخارجي

يجري الحوار الخارجي (حوار الشخصيات) في قصص هذه المجموعة على النظام اللغوي للغة الفصحى، ولكن من الطبيعي ألا يلتزم الكاتب بالتركيب الصارم لهذه اللغة؛ فلا بد - على المستوى الفني - من تطويع الفصحى لبعض خصائص التركيب العامي، حتى يتاح (للتعددية اللسانية) في القصة أن تؤدي وظيفتها. ولا شك أن صنع الحوار من أدق المسائل الفنية في القصة وأخطرها. فلا بد من توافر ثلاثة عناصر للحوار القصصي الناجح:

- ١ - أن يظهر الحوار بالفعل (التعددية اللسانية) في القصة، وعلى قدر درجة المفارقة والمخالفة بين لغة السرد ولغة الحوار تبدو هذه التعددية.
- ٢ - أن يعكس الحوار - دون افتعال - ثقافة المتكلم وبيئته واهتماماته بل جنسه ومرحلته السنية كذلك.
- ٣ - أن ينقل الحوار حرارة اللغة المنطوقة وتلقائيتها بقيامها على (الاسترسال) تارة.

و(القطع) تارة أخرى، وفقا لمقتضيات السياق، بما لا يقطع هذه الحرارة في شبكة الجمل الحوارية المتعاقبة، حتى تعرب (جدلية الموضوع) عن نفسها من خلال الحوار، فيشتد التوتر وتعمل (البنية الدرامية) في القصة.

والحق أن الكاتب قد وفق تماما في توفير الأساس الثالث لحواره القصصي؛ فالحوار عنده يتميز بالخفة والحيوية والتقاط آخر الخيط ليصل به خيط جديد يوصل بدوره الى جديد آخر.. وهكذا. ولنأخذ مثالا على ذلك هذه الحوارية التليفونية بين (كمال) والمرأة المشاكسة في قصة (امرأة تنهد في منتصف الجملة) (ص ١١٩).

- نعم!

- تأخرت يا كمال، نسيت أن لدينا أصدقاء على العشاء؟!

- أنت (تنهد بارتياح). أضاف: كانت ستناك ضربة طائشة... ربنا سلم.

- ضحكت بدلال. ارتسمت في مخيلته ملامح وجهها الطفولي في هذه اللحظة.

قالت:

- جاذر أن تصيب نفسك.. الضربة اذا طاشت تصيب صاحبها.

ما أحلى الغزل فيها بين الجد والمزاح:

- هذا أهون على نفسي من أن تصيبك!!

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

سبحت بمهارة مع تيار المداعبة:

- هل تعتقد أن «اللعب» وصف للمرأة فقط، أم أن في الرجال صنفا لعبا أيضا؟!

لكي ينهي المكالمة انتقل الى الجد:

- صيغة «فعل» مما يستوي فيه المذكر والمؤنث، نقول: رجل لعب وامرأة لعب.

قالت ضاحكة:

- خبرتي اللغوية تقول غير ذلك، فأنا أعرف رجلا لعبا ولم أر في حياتي امرأة من

نفس الصنف.

أسرع الى الرد على مداعبتها الكاسحة:

- لا بد أنك لم تقفي أمام المرأة منذ زمن..

لكنها أضافت بسرعة تداخلت فيها العبارات:

— كمال.. لا تتأخر.

وأغلقت الخط.

وربما أغنت الانتقالات الذكية الرشيقة - في الحوار السابق - عن هذه الاشارات السردية. فهذه الاشارات يمكن التخلي عنها هنا أو على الأقل تخفيفها؛ فهي لا تكاد تعمق مجرى الحوار، بل تعوّق تدفقه.

أما الأساسان الأولان، فإن الكاتب لم يحرص على توفيرهما لحواره دائما فقد تبدو لغة الحوار من جنس لغة السرد، أي من جنس لغة الكاتب ذاته.

وتكشف لوازم الكاتب اللغوية عن ذلك، فهو يميل الى استعمال الحرف (قد) أو (لقد) كثيرا في كلامه ولم يتخل عنه في بعض الحوارات كذلك، وهي حوارات لا تتحمل استخدام مثل هذا الحرف الذي يدور في مستوى لغوي ليس للمتجاوز منه نصيب، فتفقد سياق الحوار هارمونيته وانسجامه، ومن ذلك هذا الجانب من الحوار بين (سمير) والأبلة في (أحزان القلب الأخضر ص ٣٠، ٣١):

— فيه حاجة يا أبلة..

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

— فيه...!! شوفي؟

— شف أنت.. لقد نسميت علامة الاستفهام هنا.

وتختفي هذه (التعددية اللسانية) اختفاء واضحا في لغة أدبية مسبوكة موقعة قوية التركيب أعلى من ثقافة المتكلم وأبعد عن عفوية الحوار. ومن ذلك حديث (رمضان أفندي) موظف الأرشييف على النحو التالي:

«ما تقولونه حق. ولكن هناك ما هو أقوى من مهابة الرياسة وسحر الثروة، الظروف. الظروف التي تعطل ولو للحظة تأثير المهابة وقوة الثروة. فتهد تيارات غريبة تدفع بأبي قردان الى قمة جبل، فتظنه الطيور المستضعفة التي توارثت الخوف من الأعلى صقرا كاسرا» (حكاية الزكي الهراس ص ١٨).

وتتلاشى قيمة (القطع) في الجملة الأولى و(الوصل بالموقوف عليه) في الجملة الثانية وسط هذا التعبير الأدبي الرفيع . .

وتبدو بعض الصيغ في لغة الحوار ناشزة ثقيلة كأنها ترجمة لمقابلها في العامية، كقول (أم يوسف) في قصة (يوم غسل السيارة ص ٥١):

— عارفة يا أختي، ربنا يشفيه ويجازيه على تعبته، حتى يوسف نصرف عليه مثل ما تصرفون على بسلامته سعيد، ولا فائدة . .

فالفعل (تصرفون) في حالته الاعرابية والاسنادية ثقيل بين عناصر الحوار المتداولة وتثير كلمة (بسلامته) مشكلة حول وجوب اعرابها أو عدم اعرابها في مثل هذا الحوار.

\*\*\*

وتبقى مثل هذه الاشارات بعيدة عن أن تقلل القيمة الفنية والتعبيرية للخطاب القصصي في هذه المجموعة. فهي مازالت - بحق - محتفظة بنكهتها الخاصة وأسلوبها المتميز، وتعميقها لمفهوم الإبداع القصصي الحقيقي الذي يوظف - بوعي - تقنيات اللغة التعبيرية في خدمة البناء الفني القصصي وجمالياته.